This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

Geſchichte
der
deutſchen
National-Literatur

von

A. F. C. Vilmar.

Erſter Band.

Dritte vermehrte Auflage.

Marburg und Leipzig.
N. G. Elwert'ſcher Verlag.
1848.

of Cambri

HARVARD

Vorwort.

Die Entstehung und die Beschaffenheit dieses Buches gibt der Titel an: es enthält die Vorträge, welche vor einem größeren Publicum gebildeter Frauen und Männer hiesiger Stadt im verflossenen Winter von mir gehalten worden sind, ohne Auslaßungen wie ohne Zusätze. Die Gestalt der mündlichen Erzählung unverändert zu laßen, geben mir vor allem der Wunsch meiner Zuhörer, durch welchen der Druck des Gehörten veranlaßt und gefordert wurde; eine Umarbeitung würde, so bedürftig derselben auch viele Abschnitte sein mögen, entweder sehr merkliche Ungleichheiten in der Darstellung oder ein ganz anderes Werk erzeugt haben, zu dessen Abfaßung es mir unter den angegebenen Umständen an Berechtigung, noch mehr aber an Beruf und Muße gebrach. — Als Buch betrachtet, treten diese Vorlesungen freilich nicht allein aus dem Kreiße der wißenschaftlichen Erörterungen, sondern auch der in der Gegenwart üblichen mehr populär gehaltenen Besprechungen

merhin einen überwundenen, veralteten: i
inem andern Sinne, als wie die Jugend
erwunden und veraltet genannt werden kö
ugendlicher Standpunkt iſt es allerdings:
e Gabe der Jugend iſt, an den Dingen in
befangene volle und ganze Freude zu ha
h gern, dieſe Jugendlichkeit der Poeſie u
ie unſerer Zeitgenoßen gegenüber auch tief
älfte des Lebens noch zu beſitzen, und ſt
ſern auf gleiche und längere Dauer zu b
den Fall, dünkt mich, behalte eine ſolche
eiſe der Geſchichte unſerer Dichtung neben
t faſt ausſchließlich herſchenden, ihr gut
daſſelbe für den Augenblick wie es ſcheint
ten wird, ſo leiſtet das M...

Zur zweiten Auflage.

Die wolwollende Aufnahme, welche dieſes Buch gefunden hat, mußte mich beſtimmen, daſſelbe in der unerwartet zeitig geforderten zweiten Auflage unverändert wiederzugeben: man hat es um ſeiner Form willen, namentlich auch wegen der Kürze der Geſchichtserzählung, willkommen geheißen, und Aenderungen in dieſer Form, zumal Erweiterungen einzelner Abſchnitte wären unter dieſen Umſtänden eben ſo unberufen wie undankbar geweſen. Die Wißenſchaft der deutſchen Literatur aber, deren Geſichtskreiß ſich mittlerweile nicht merklich erweitert hat, erlaubte die Beibehaltung der bisherigen Geſtalt. Der Zuwachs, den das Werk jetzt erfahren hat, beſteht in den notdürftigſten literariſchen Nachweiſungen, um diejenigen Leſer, welchen dergleichen erwünſcht ſind, der Mühe des Nachſchlagens in anderen Büchern zu überheben; dem mir wiederholt geäußerten

Wunſche, dem Buche ſolche Anmerkungen angel
ſehen, bin ich darum willig nachgekommen. Weni
erſchien bei einem Buche von ſo geringer Ausdehn
alphabetiſche Regiſter; doch wollte ich auch in dieſe
der Anforderung des Herrn Verlegers, welche ſich
Begehren mancher Leſer ſtützt, nicht entgegen ſein.

Marburg im September 1846.

A. Vilma

Zur dritten Auflage.

Bei seinem dritten Erscheinen tritt dieses Buch in einer zwar äußerlich, doch nicht innerlich veränderten Gestalt auf. Die Bequemlichkeit des Gebrauches schien eine Aenderung des Formats so wie eine Theilung in zwei Bändchen wünschenswert zu machen; Stoff und Form sind dieselben geblieben. In der Darstellung der älteren Zeit konnte eine Aenderung des Inhalts nicht eintreten, da die Gestalt der Wißenschaft der deutschen Literatur alter Zeit seit vier Jahren keine wesentliche Aenderung erlitten hat; in der Geschichte der neueren Zeit sind einige der jüngsten Erscheinungen, über welche nunmehr ein mehr begründetes und dem Abschluße sich wenigstens annäherendes Urteil möglich geworden ist, mit einigen etwas bestimmteren Zügen gezeichnet worden, als dieß vor vier Jahren ausführbar war. Der Form hat das Buch seine freundliche Aufnahme zu verdanken; ohne undankbar zu werden, konnte der Verfaßer sie nicht ändern, aber er hat sie auch nicht ändern wollen. Sein Hauptge-

Gegenſtände ſelbſt in ihrer Warheit und
Gemütern Unbefangener reden zu laßen.
Entſtehung des Buches ſelbſt, beſtimte i
erſten Ausgaben an der Bezeichnung „W
halten. Jetzt, da er Plan und Zweck
bekannt vorausſetzen darf, gibt er dieſe
welche ohnehin keine äußeren Merkmale
Ein geſchichtliches Werk kann zunächſt de
kann zunächſt dem Leben dienen wollen:
wird es eine Geſchichte bleiben. Der l
meinige, und es bleibt mir nur der W
dieſe für das Leben beſtimte Geſchichte
Leben meines Volkes auch fortan ihre, w
ſchwachen, Dienſte leiſten möge.

Inhalt.

Einleitung. S. 1—12.

Aelteſte Zeit. (bis 1150). S. 13—51.

Ulfilas S. 13. Hildebrandslied S. 23. Walther von Aquitanien S. 26. Beovulf S. 27. Beſchaffenheit des alten Volksepos S. 28. Alliteration S. 33. Sinken des alten Volksepos S. 38. Geiſtliche Poeſie: Weßobrunner Gebet, Muſpilli, Heliand S. 41. Otfrid S. 44. Ludwigslied S. 46. Aelteſte Proſa S. 46.

Alte Zeit. (1150—1624). S. 52—472.

Erſte Periode. (1150—1300). S. 52—350.

Einleitung S. 52—78. (Vorbereitungszeit [1150—1190] S. 52—55.)

Volksepos: Sagenkreiße S. 79. Nibelungenlied S. 82. Lied vom gehörnten Eigfrid S. 141. Ecken Ausfart S. 145. Laurin S. 148. Rabenſchlacht S. 150. Roſengarten S. 152. Gudrun S. 156. — Rother S. 167. Otnit, Hug- und Wolfdietrich S. 168.

Komik und Satire S. 446. S. Brant S. 4
ner S. 450. Joh. Fiſchart S. 453.
Anekdotenſammlungen S. 461.
Volksbücher S. 464.
Uebrige Proſa des Zeitraums S. 470.

Einleitung.

Die Geſchichte der deutſchen Literatur, welche auf dieſen Blättern dargeſtellt werden ſoll, kann nicht alles das umfaßen, was man in ſeinem weiteſten Umfange deutſche Literatur zu nennen pflegt; ſie kann und wird nicht die geſamten literäriſchen Geiſtesproducte unſeres Volkes, durch welche daſſelbe ſich bei allen, jedem andern Volke in gleicher oder ähnlicher Weiſe angehörigen Wißenſchaften betheiligt hat, auch nur in den flüchtigſten Strichen und leichteſten Skizzen zu ſchildern ſich unterfangen. Es iſt nur das Gebiet der Geſchichte der deutſchen **National**literatur, deſſen allgemeine Beſchreibung dieſe Vorträge ſich zur Aufgabe geſetzt haben; nur diejenigen literäriſchen Kunſtwerke unſeres Volkes, welche in Stoff und Form deſſen eigenthümliche Anſchauung, Geſinnung und Sitte, deſſen eigenſten Geiſt und eigenſtes Leben wiedergeben und abſpiegeln, nur dieſe, als der Inhalt der deutſchen Nationalliteratur (oder der deutſchen Literatur im engeren Sinne), werden in ihrem Entſtehn, ihrem Weſen, ihrer Folge nach — und ihrer Wirkung auf einander Gegenſtand meiner Schilderung ſein können. Und da die Poeſie die älteſte und eigenthüm-

lichſte Sprache wie aller Völker, ſo auch de
Volkes iſt, da in ihr der Charakter des Volk
Seel und Geiſt am vollſtändigſten und ſicherſten ſi
ſo wird die Geſchichte der poetiſchen Nati
unſeres Volkes der vorzüglichſte Gegenſtand n
gabe ſein.

Aber auch ſelbſt dieſe unſere Nationallite
ich weniger in ausgeführten Schilderungen al
entworfenen, oft kaum angedeuteten Skizzen vor
der Zuſchauer vorüberführen können. Doch wür
den billigen Erwartungen meiner Leſer, theils
des Gegenſtandes welcher uns beſchäftigt, wenig
wollte ich nicht wenigſtens ſo viel verſuchen, d
zu einem wenn auch nur im Allgemeinen ri
deutlichen Bilde von dem Zuſammenhange, in
einzelnen literariſchen Erſcheinungen mit einander
der innern Notwendigkeit, mit welcher die ei
durch die andere hervorgerufen und bedingt wu
binden. Ich muß deshalb bitten, mich nicht al
alten, ſondern ſogar zu den älteſten Zeiten unſer
zurück zu begleiten, weil nur auf dieſem Wege
und notwendige Zuſammenhang der literariſchen E
deutlich werden, und nur durch Zurückgehen a
das Neue zum Verſtändnis und zu einer reifen
dringenden Beurtheilung gelangen kann.

Zur Gewährung dieſer meiner Bitte, mich
legene, und der gewöhnlichen Anſicht zufolge ſo
und wilde Gegenden zu begleiten, trägt vielleic
Erwähnung des Umſtandes bei, den ich an die E
Schilderungen ſtellen muß: daß unſere Literatur
nung aufzuweiſen hat, welche die Literatur keines
Erde mit ihr theilt: ſie iſt zweimal zur höchſten
Vollendung emporgewachſen, ſie hat zweimal in

er heitern, frischen, kräftigen Jugend gestralt — mit einem rte: sie hat, nicht wie die Literatur der übrigen Nationen : eine, sie hat zwei klassische Perioden gehabt; mal ist es uns vergönnt gewesen, auf der Höhe der ten zu stehen und in dem vollen Bewußtsein reicher enskräfte unser gesamtes inneres und äußeres Leben in terischen Kunstwerken mit einfacher Treue und großartiger hrhaftigkeit abzuspiegeln; zweimal hat der edelste und ste Lebensinhalt unserer Nation sich in gleich edle und e, in naturgemäße und darum vollendete Formen ge- en, und die eine dieser Glanzperioden, welche an Frische Fülle der Formen, an Gediegenheit und Reichtum des ffes der andern, von uns erlebten, nicht das geringste gibt, ja dieselbe in mehrfacher Hinsicht weit überbietet, t eben in jenen scheinbar so weit entlegenen, so unbe- nten und vermeintlich öden Regionen. Vielleicht dürfte gerechte Stolz auf diesen Nationalvorzug, welchen in em vollen Umfange nicht einmal die Griechen mit uns len, eine genaue Erwägung desselben, mithin ein etwas ringenderes Eingehen auf jenen ersten Glanzpunkt unsrer äischen Existenz nicht allein rechtfertigen sondern sogar eterisch fordern. Wessen Selbstgefühl hätte es nicht cht, wenn uns, wie gar oft von Unkundigen geschehen, aller Anerkennung unserer Klopstock, Lessing, Schiller Göthe, vorgehalten worden ist, daß wir doch nur h die Voltaire, Corneille und Racine, durch die kespeare, die Tasso und Ariost das geworden seien, was wirklich sind, und daß wir, nachdem alle anderen ionen längst ihr Blütenalter gefeiert, erst spät und gar sam, als die allerletzten, gleichsam als träge Nachzügler, nur angefeuert durch den Stachel der Treiber, uns auf die Höhe unseres literarischen Selbstbewußtseins ben hätten? Wenn es sich aber ausweist, daß längst

vor dem Blütenalter unserer westlichen und südl
barn die Zeit unserer ersten schönsten und frische
gelegen hat, daß längst, nicht allein vor Tasso
sondern auch vor Dante und Petrarca wir unse
von der Vogelweide, unsern Wolfram von
unsere Gudrun und unser Lied von der Nibelung
habt haben, Dichter und Dichtungen, mit den
Fremden kaum, und was das Epos betrifft, gar
können, da nur die Griechen eine Ilias und n
Lied von den Nibelungen besitzen — daß wir al
letzten, sondern die ersten, oder vielmehr die erst
letzten sind, verjüngt wie die Adler und dem Pl
aus der Asche zu neuem Leben erstehend — d
wir zwar nicht auf undeutsche Weise prahlen
Leistungen, wol aber mit hoher und inniger,
desto stillerer Freude unserer bevorzugten Stellung
Nationen der Erde und der reichen Gaben inne
uns geworden sind, wie es denn überall der hö
des Lebens ist, mit dem sichersten Selbstgefühle
edelsten Stolze die einfachste Bescheidenheit und
Demut zu verbinden.

Die Bedingungen, unter welchen diese in
Erscheinung einer zweimaligen klassischen Blüte u
ratur möglich und wirklich wurde, liegen in de
Natur und dem eigentümlichen welthistorischen Ber
Volkes. Den Griechen war es vergönnt, sich re
selbst, aus der ursprünglichen Triebkraft ihres
Geistes allein zu entwickeln, ohne durch fremd
bald gehindert, bald gefördert zu werden: übera
sie selbst, ihrer eigentümlichen Stoffe und de
mäßesten Formen, der festesten und sichersten M
versagt war ihnen die Fähigkeit, sich fremden El
öffnen, sich ihnen liebend hinzugeben, um wi

durchdringen: die Fähigkeit, an einer fremden, Volkspersönlichkeit, an einem höheren, kräftigeren aufzuerbauen, zu erfrischen, zu verjüngen, und jende Flamme des eigenen Nationallebens durch außen zugeführten Brennstoff zu erneuerter Glut . Ihr Leben war eine heitere, unbesorgte Jugend, der, in wunderbarer Blütenpracht glänzender Früh- chem nicht die heiße Arbeit des Sommers, der auer des Herbstes, das eisige Erstarren des Win- auch kein zweiter Frühling mit neuem Grün und lüten gefolgt ist. Als das Leben fremder Nationen riechische Leben eindrang, erlag dieses wehrlos und dem doch nur physisch überlegenen Gegner, und Christentum hat die griechische Nationalität eleben vermocht, oder richtiger, sie nicht erhalten eleben wollen. Ganz anders ist dieß alles bei m Anfange an zum umfaßendsten geistigen Welt- er ein Jahrtausend lang auch zur äußeren Weltherr- ufen, haben wir nie das Zusammenstoßen mit lationalitäten, nie den Kampf mit fremden Geistern ja, wie Kampf und Krieg, wie Streiten und die beste Freude unserer Altväter war, und sie ere Lust kannten, als wenn Schild an Schild d das scharfe Schwert in kräftigem Hiebe auf dem erklang, so ist es unsere höchste Lust gewesen s noch, die Geister — um mit Luthers Worten — auf einander platzen zu laßen: in diesem Kampfe bald gesiegt und den starken Fuß auf des Feindes setzt, bald haben wir Schrammen und Narben, ie verbergen, davon getragen, ja wir sind in die chaft des Gegners geraten und haben in schmäh- tmäßigkeit Sklavenketten geschleppt; bald endlich wie Offerus der heidnische Riese uns der welt-

bezwingenden Macht und Herrlichkeit unſeres G
willig ergeben, und ſind Chriſtusträger gew
Offerus zum Chriſtophorus wurde. Berufen z
des Evangeliums, hat das deutſche Volk niemal
tiger Abgeſchloßenheit, hochmütiger Selbſtbeſpie
eigenſinnigem Nationaldünkel ſich gefallen könne
willig und offen ſich hingegeben und jedem fre
drucke ſich bloß geſtellt, willig das Fremde an
aufgenommen, zuweilen bis zum Selbſtvergeßen
Wertes: fähig, alle eigenen Anſprüche an das O
zu laßen, und ſich ganz in daſſelbe zu verſenke
deutſche Volk durch dieſe erſte und gröſte Dichterfä
eigentliche Dichtervolk unter den Nationen der E

Jener Kampf, jenes gewaltige Ringen n
Geiſtern, dieſe Fähigkeit, ſich aufzuſchließen und
Fremdes zu empfangen, daſſelbe in fortwährende
Aneignungsproceſſe dem eigenen Selbſt zu aſſimi
dann wieder in freier Schöpfung als volles E
reproducieren, dieß iſt es, durch welches unſer
gekennzeichnet, durch welches ihre Geſchichte bedi
Perioden derſelben beſtimmt werden. So oft
Kämpfe ſiegreich ausgekämpft, ein ſolcher Aneign
vollendet war, trat die neue Schöpfung in reicher
reinen Formen an den Tag, erreichte unſer geiſt
dichteriſches Nationalleben ſeinen Höhepunkt und
ſiſche Vollendung. Zweimal iſt auf dieſe Weiſe u
von fremden Elementen innig durchdrungen w
wiederum ſie innig zu durchdringen: das erſtema
Geiſte des Chriſtentums, deſſen volle und
eignung die erſte klaſſiſche Periode im 13. J
ſchuf; das zweitemal von dem Geiſte des g
römiſchen Altertums und dem unſerer
völker, am Ende des vorigen Jahrhunderts.

Im Anfange, als zuerst unser Volk in die Geschichte
r geistigen Entwickelung des Menschengeschlechtes eintritt,
hen wir dasselbe in allen seinen Stämmen in heftiger
ährung begriffen; in wilder Wanderlust und roher
mpfesgier drängte Volk an Volk, Stamm an Stamm
wärts nach dem Süden und dem Westen, also daß die
lkerbande sich zu lösen und unsere Volksstämme in zügel-
er Kriegeswut sich selbst zu verzehren droheten; da wurde
n dem Süden und dem Westen, wohin die ungezählten
haren drängten, mit mächtiger Stimme der Friede Gottes
s Herrn tief in den Norden und Osten hinein und über
r wogenden Völkerscharen hinaus gerufen; und es ward
ll in den Wäldern und auf den Heiden, und die Scharen
uschten ehrerbietig dem Worte des Gottesfriedens; das
reuz wurde aufgepflanzt an den Scheidewegen der Völker-
aßen und die wandernden Heere standen und baueten
ütten und Burgen und Städte um die Kreuze. Der
esang von den Göttern, von Wuotan, von Donar und
in verstummte, aber der Heldengesang, der Gesang von
n alten Stammeshäuptern, von den Königen und Volks-
rzogen dauerte fort, und vermischte sich nun mit den
timmen der Gläubigen, welche Gott den Herrn lobten
d den Gekreuzigten priesen. Die alte Wildheit wich
ristlicher Sitte und christlicher Milde, und nur die Tapfer-
it und die Treue, die Freigebigkeit und die Dankbarkeit,
e Keuschheit und die Familienliebe, die ältesten und echtesten
üge des deutschen Charakters, sie blieben nicht allein unge-
hmälert und ungebrochen, sondern sie wuchsen an dem
tamm des Kreuzes, diesem „lebendigen Holze", wie der
te katholische Kirchengesang wenigstens in dieser Beziehung
chst treffend sagt, aus dem sie neue Nahrung sogen, nur
äftiger und herrlicher heran. Es war das Christentum
chts was dem Deutschen fremd und widerwärtig gewesen

wäre, vielmehr bekam der deutsche Charakter
Christentum nur die Vollendung seiner selbst;
in der Kirche Christi selbst, nur gehoben, verkl
heiligt wieder, und wenn von einem Kampfe d
Gemütes und Lebens mit dem Christentum bei
rung desselben die Rede ist, so kann davon n
einem Kampfe der Liebe die Rede sein: die
Darstellung von der Gemeinde als der Braut
hat in der Gemeinde der Deutschen ihr vollste
haftigstes Gegenbild gefunden. Daher denn au
Vermählung des deutschen Geistes mit dem christl
vollzogen war, dieser Charakter der Liebe, der
Innigkeit, welcher die Poesieen unserer ersten
Periode in so hohem Grade auszeichnet, daß
allzu liebeleere Zeit eben um dieser Eigenschaft
Fähigkeit fast entbehrt, sich ganz einzutauchen i
ständnis jener Dichtungen, die nur begriffen wer
von einem gleichgesinnten Herzen, von einem H
ches zugleich ganz deutsch und ganz christlich ist.

Unter wesentlich verschiedenen Bedingunge
sich die zweite klassische Periode unserer Literatu
Mitte des 15. Jahrhunderts vor und trat dieselb
des achtzehnten Jahrhunderts ein. Es war dies
vorher, ein Kampf der Liebe, sondern ein Krieg
und Leben, in welchem früher, im 16. und wei
17. Jahrhundert unser eigenstes deutsches Bewust
Nationalleben, unsere Eigentümlichkeit und Sel
als Deutsche, später im 18. Jahrhundert das chri
wustsein und die Geltung und Würde der christli
von allen Seiten angegriffen, bekämpft und zeitwe
ja sogar scheinbar zerstört und vernichtet wurde.
langem Ringen und heißem Kampfe gelang es, u
selbst wieder bewust, der feindseligen Elemente

der reichen Beute aus dem langen gefahrbringenden und verwüſtenden Kriege der Geiſter froh zu werden. Darum trägt unſere zweite klaſſiſche Periode etwas vorzugsweiſe kriegsfertiges und kampfgerüſtetes an ſich; die hingebende Liebe der erſten Zeit iſt dahin, die Traulichkeit und Heimlichkeit der Minneſänger und den herzbewegenden Geſang unſeres Epos von der Treue des Dieners gegen den Herrn bis in den Tod ſuchen wir umſonſt; die Kritik iſt die ſtete Begleiterin, ja ſie iſt die Mutter und Ernährerin des gröſten Theiles unſerer modernen klaſſiſchen Literatur; Weltverſtand und Weltgewandtheit haben wir eingetauſcht für die jugendliche oft rührende Befangenheit und Naivetät jener älteren Zeiten; war ehedem der Blick beſchränkt auf Haus und Hof und die dunklen Wälder und grünen Bergeshalden, welche die friedliche Stätte der Heimat umkränzten, ſo ſchweift er jetzt ſonnenhell und frei weit hinaus über die Grenzen des väterlichen Gaues, über die Marken des Vaterlandes in die entlegenſten Regionen der Erde, um ſich an Indiens und Chinas Wundern, an der wüſten Oede des Polarmeeres wie an den glühenden Steppen Africas mit gleicher Luſt zu weiden.

Nächſt der Angabe dieſer allgemeinſten Geſichtspunkte, welche für die Geſchichte der deutſchen Nationalliteratur ein für allemal feſtgehalten werden müßen, und ſowol in der gegenwärtigen zwangloſeren Darſtellung derſelben, wie in der ſtrengſten wißenſchaftlichen Faßung der deutſchen Literärgeſchichte ihre unveränderte Geltung behalten, habe ich den Plan, welchen ich meinen Erörterungen zum Grunde lege, oder mit andern Worten die Perioden anzugeben, in welche die Geſchichte der deutſchen Nationalliteratur zerfällt; zugleich verſuche ich es, die charakteriſtiſchen Merkmale dieſer Perioden in wenigen Worten zu zeichnen.

Die Geſchichte der deutſchen Nationalliteratur zerfällt

in drei große Abtheilungen: die älteſte Zeit,
Zeit und die neue Zeit; — dem Ausdrucke M
weiche ich abſichtlich aus, da die älteſte Zeit in
Nationalliteratur einen großen Theil des in der
ſchichte ſogenannten Mittelalters begreift, und die
wie ſich alsbald ausweiſen wird, nicht zugleich
Ende des Mittelalters auch ihr Ende erreicht.

Die älteſte Zeit begreift die Anfänge unſ
räriſchen Lebens, — will man ja einen beſtimmten
punkt haben, von der Mitte des 4. Jahrhunderts
an — bis gegen die Mitte des 12. Jahrhunderts
runder Zahl bis zum Jahre 1150. In dieſe Zeit
Ringen des deutſchen Geiſtes mit dem chriſtliche
der Kampf des alten nationalen Heidentums
Chriſtentum.

Die alte Zeit reicht von der Mitte des 1
hunderts oder von 1150 bis zu dem Jahre 16
Charakter in ſeiner höchſten Spitze und reinſten
faßt, iſt die innige Verſchmelzung des Deutſch-N
mit dem Chriſtentume zu einer harmoniſchen Einhei
ſtrengſten Selbſtändigkeit der deutſchen Literatu
fremde Volkselemente; ſie zerfällt aber ſelbſt wieder
deutlich von einander geſchiedene Perioden:

1) die Vorbereitungszeit des Zuſtandes, wel
geſchildert wurde, etwa vierzig Jahre begreif
1150—1190.
2) die erſte klaſſiſche Periode unſerer
ſelbſt, in welcher jene innige Harmonie des
und des Chriſtlichen zur vollen Entfaltung u
zenden Erſcheinung kommt, die Zeit unſeres n
Epos und des Minnegeſangs; von 1190—1
3) die Zeit des Sinkens der Poeſie vo
ſtiegenen Höhe in anfangs langſamem, dann

rem und immer ſchnellerem Falle; vom Jahre 1300 bis zu dem Beginne des 16. Jahrhunderts oder bis zum Jahre 1517, dem Anfangspunkte der Reformation, eine Epoche, welche ich nur wähle, um an ein bereits bekanntes Jahr mich anzulehnen, während eben ſo gut die Jahre 1494, 1512, 1522 oder 1534 genannt werden könnten; —

endlich

4) die Periode des Ringens einer neu hereinbrechenden Zeit mit der alten, die Periode der Vorzeichen einer einbringenden und das Vaterländiſche vernichtenden fremdländiſchen Cultur, von 1517—1624.

Es ſchließt ſomit, wie bereits angemerkt worden iſt, dieſe alte Zeit unſerer Literatur nicht zugleich mit dem Mittelalter ab, und fängt mithin die neue Zeit in der Literaturgeſchichte nicht zugleich mit der neuen Zeit in der politiſchen oder Weltgeſchichte an; während des 16. Jahrhunderts iſt in der Literatur nur die Sprache neu, Stoffe und Formen der Poeſie bleiben bis 1624 die alten, ſeit vierhundert Jahren herſchenden. Die nähere Rechtfertigung und die Nachweiſungen dieſes Verhältniſſes im Einzelnen muß ich der Darſtellung dieſer und der jetzt zu erwähnenden nächſtfolgenden Periode vorbehalten.

Die neue Zeit unſerer Literatur beginnt mit dem Jahre 1624; ihr Charakter in ſeiner Vollendung gefaßt muß bezeichnet werden als das Durchdrungenwerden des Vaterländiſchen von den Lebenselementen fremder Völker, die innige organiſche Verſchmelzung des Deutſch-chriſtlichen mit dem Fremdländiſchen zu einem in ſich harmoniſchen Ganzen.

Auch dieſe Hauptabtheilung unſerer Literaturgeſchichte zerfällt in mehrere ſehr beſtimmt geſchiedene Perioden:

1) die Zeit der Herſchaft des Fremdlä
über das Einheimiſche, das Zeitalter d
ten Poeſie; von 1624 bis um das Jahr 17
Martin Opitz bis zu dem erſten Auft
J. J. Bodmer.
2) die Zeit der Vorbereitung einer neue
ſtändigkeit; von 1720 bis gegen 1760.
3) die zweite klaſſiſche Periode unſerer
die mit Klopſtock beginnt und füglich mit dem
1832 geſchloßen werden kann.

Eine vierte Periode unſerer neuen Zeit von
zu dem heutigen Tage würde das Zeitalter der E
zu nennen ſein; doch muß dieſe, als bei Weitem n
abgeſchloßen, aus dem Kreiße unſerer Erörteru
ſofern dieſelben auf den Namen hiſtoriſcher Schi
Anſpruch machen wollen, ausgeſchloßen bleiben.

Aelteſte Zeit.

Einſam, und von den übrigen ſpäteren literäriſchen Erzeugniſſen durch wenigſtens drei Jahrhunderte getrennt, ſteht das älteſte Denkmal unſerer Literatur da, einer Rieſenburg ähnlich, an welcher das Zwerggeſchlecht ſpäterer Jahrhunderte mit ehrerbietiger Scheu vorübergeht: die Ueberſetzung der Bibel durch den gothiſchen Biſchof Ulfilas. Dieſes große und denkwürdige Nationalwerk kann zwar hier, wo es ſich zunächſt nur um literariſche Kunſtwerke, um eine Geſchichte der deutſchen Poeſie, nicht um eine Geſchichte der deutſchen Sprache handelt, nicht mehr als eine vorübergehende Erwähnung finden; aber eine völlige Uebergebung deſſelben wäre eine Schmach für den deutſchen Literator, ſeien ihm auch Grenzen und Zwecke geſteckt, welche es wolle. An dieſem Werke hat ſich in unſern Tagen eine ganz neue Wißenſchaft, die jüngſte, aber eine der vollendetſten: die deutſche Sprachwißenſchaft, die hiſtoriſche Grammatik aufgebaut, und das Verſtändnis nicht allein der altbochdeutſchen, ſondern auch der mittelhochdeutſchen Dichterwerke ward nicht zum geringſten Theile bedingt durch das Verſtändnis der gothiſchen Sprache.

Ulfila, ein Biſchof der Weſtgothen, ge
Jahre 388, ſiebenzig Jahr alt, wie wir erſt vor k
durch einen jener wunderbar glücklichen literariſch
an denen unſere Zeit reich iſt ', erfahren haben, e
treuer Lehrer ſeines Volkes und von ſeinen Zögl
Schülern noch im Grabe hochverehrt und geprieſe
ſein Werk der chriſtlichen Unterweiſung ſeiner
welches er drei und dreißig Jahr lang getrieben
durch daß er ihnen die heilige Schrift — die Ueb
ſagt, allein mit Ausnahme der vier Bücher der K
durch die darin enthaltenen Kriegsgeſchichten den kr
Sinn ſeines Volkes nicht zu entflammen — in
desſprache überſetzte, wozu er, wie wenigſtens
unwahrſcheinlich iſt, ein eigenes Alphabet, zum
germaniſch, zum Theil dem griechiſchen Alphabet
erfand. Jahrhunderte lang wurde dieſes Werk
nach und nach weiter, nach Italien und dann nach
vorrückenden Weſtgothen in hohem Anſehen erha
die Sprache deſſelben im 9. Jahrhundert noch
Seitdem verſcholl es gänzlich, und nur die N
griechiſcher Kirchenſchriftſteller bezeugten, daß einſt
gelebt habe und eine von ſeiner Hand verfaßte Ue
der Bibel vorhanden geweſen ſei. Sechshunde
waren verfloßen, da verbreitete ſich zuerſt, am E
16. Jahrhunderts, durch einen im Dienſte des
Landgrafen Wilhelm IV. ſtehenden Geometer —
Mercator iſt ſein Name, ſein Vaterland Belgi
dunkle Kunde von einem in der Abtei Werden vo
Pergamentbuche, in welchem eine uralte deutſche Ue
der vier Evangelien enthalten ſei. In der Folge gela
nach und nach bekannter gewordene und bewunde
ſchrift nach Prag, und nach der Eroberung die
durch den Grafen Königsmark im Jahre 1648 nach

wo ſie und zwar in Upſala unter dem Namen des ſilbernen Codex (das Pergament iſt mit Purpur gefärbt, die Buchſtaben in Silber eingezeichnet, das ganze Buch durch die Freigebigkeit des Marſchalls Lagardie, eines Gliedes des ſchwediſchen Grafengeſchlechts Lagardie, in maſſives Silber eingebunden) noch jetzt als einer der koſtbarſten Schätze unſerer Literatur aufbewahrt wird. Zweihundert und fünfzig Jahre ſpäter, im Jahre 1818, wurden unter den Schätzen des lombardiſchen Kloſters Bobbio durch den jetzigen Cardinal Mai und den Grafen Caſtiglioni auch die Briefe des Apoſtels Paulus in der Ueberſetzung des Ulfila entdeckt. Von der Ueberſetzung des alten Teſtaments ſind nur wenige Zeilen erhalten worden.

Die Sprache, welche aus dieſen ehrwürdigen Reſten unſeres deutſchen Altertums uns entgegentönt, iſt die Mutter unſerer jetzigen, ſogenannten hochdeutſchen Sprache, ihrer ſpäten Tochter aber an Reinheit und Wollaut der Vocale, an Strenge des grammatiſchen Baues, an Reichtum und Fülle der Formen, an Mannigfaltigkeit der Bezeichnungen, an Genauigkeit des Ausdruckes, und im Allgemeinen beſonders an Würde und Ernſt bei weitem überlegen, wenn ſie auch nicht die Beweglichkeit und Geläufigkeit im Satzbau beſitzt, deren die Enkelin ſich rühmt. — Es war einer Auferſtehung von den Todten vergleichbar, als dieſe Werke nach einem mehr als tauſendjährigen Schlummer wieder erwachten, mit neuen wunderbaren Zungen zu den ſpäten Enkeln redeten, dieſen erſt das eigentlichſte und innerſte Verſtändnis ihrer eigenen Sprache eröffneten, und überall ein neues reges Leben, ja zuletzt, wie ſchon erwähnt, eine ganz neue Wiſſenſchaft erweckten. Und in der That hat die gothiſche Sprache, dieſe vollendetſte Sprache unſerer Altväter, — ſcheinbar räthſelhaft und doch alsbald überraſchend verſtändlich, fremd und doch zugleich heimiſch und vertraut, ſcheinbar ſchroff, ſtreng und

abſtoßend, und dennoch an das innerſte reinſte
anſchmiegend — etwas ungemein Anregendes und
man ſagen, Herzbewegendes: eine Wirkung, die
keinem verfehlt hat, der ſich mit nur einiger Hing
widmen wollte, ſeitdem dieſelbe, früher mehrfach a
glücklich bearbeitet, an Jacob Grimm den
gefunden hat, den ſie allein verdiente.

Dieſe Andeutung über die älteſte Beſchaffenh
Sprache, wie ſich dieſelbe an der gothiſchen M
beſtimmteſten offenbart, iſt zugleich geeignet das
zugleich das helleſte Licht auf die Anfänge unſe
zu werfen, zu deren Schilderung wir jetzt überge

Es gab eine Zeit, welche in eitler Selbſtbe
ſo ganz verloren war, daß ſie außer ſich ſelbſt
lobenswert, ſchön und vollkommen anerkennen wo
Zeit, welcher alle früheren Beſtrebungen und Leiſt
als unvollkommene und rohe Anfänge, als abe
Sprünge oder geradezu als Narrheiten erſchienen.
Zeit ganz und gar vorüber iſt, wollen wir hier ni
ſuchen; genug, ſie war vorhanden, und gefiel ſich
Mittelalter, vorzugsweiſe das germaniſche, als dick
nis und wüſte Barbarei, vollends aber unſere Vät
noch vor dieſer finſtern Zeit gelebt hatten —
Deutſchen, um die Zeit von Chriſti Geburt oder
während der Kämpfe mit dem römiſchen Weltr
während der Völkerwanderung — als eichelfreßer
menſchen zu ſchildern. Daß die Sprache dieſer
auch nur ein rauhes Schnarren und Krächzen, ohne
Articulation, ihre Poeſie ein wildes Gepolter v
wörtern und ihr Geſang ein rohes Gebrüll geweſen

man um ſo zuverſichtlicher vorausſetzen zu dürfen, als in den Schriften der Römer und ſelbſt einzelner Deutſchen über die Rauhigkeit und Unfügſamkeit der alten deutſchen Sprache ſo wie über den barbariſchen Geſang der Deutſchen zu wiederholten Malen Klage geführt wird. Erzählt doch der römiſche Kaiſer Julian der Apoſtat, er habe die Deutſchen am Rhein ihre Volkslieder ſingen hören, und es ſei ihm dieß gerade vorgekommen, wie das Gekrächze ſchreiender Raubvögel. Sind auch dieſe Anſichten, welche hauptſächlich von Joh. Chriſtoph Adelung, dem Verfaßer des vielgebrauchten deutſchen Wörterbuchs, vertreten und durch ſeine Autorität verbreitet wurden, gegenwärtig in vielen Stücken gemildert, ſo iſt doch ein gewiſſes Mistrauen gegen jene ältere und älteſte Zeit und diejenigen welche mit Liebe und Begeiſterung von derſelben reden, unleugbar bis auf den heutigen Tag vorhanden; man glaubt, die Verteidiger der alten deutſchen Zeit und der alten deutſchen Poeſie insbeſondere malten dieſe Dinge aus vorgefaßter Zuneigung allzuſehr in das Schöne, und meint, wolle man ſtreng bei der Wahrheit bleiben, ſo ſei ſo viel unbeſtreitbar, daß jene alte Zeit bei aller Tüchtigkeit, jene alte Poeſie bei all ihrer Kräftigkeit, doch an Ungeſchlachtheit, an Mangel an Haltung, Form und Maß leide, und daß wir erſt im Fortſchritte der Cultur zu ſicherer Bewegung, reinen Formen und feſten Maßen gelangt ſeien. — Und doch iſt dieſe Anſicht von der urſprünglichen Rohheit unſeres Volkes und der Poeſie deſſelben insbeſondere und von der erſt im Verlauf der Zeiten gewonnenen Bildung nicht etwa nur zu mildern, im Einzelnen zu modificieren und zu beſchränken, um richtig zu ſein, ſondern ſie iſt in ihren weſentlichen Beſtandtheilen, ſie iſt im Ganzen und im Princip unrichtig. Das ſicherſte, ſeiner ſelbſt gewiſſeſte Selbſtbewuſtſein liegt bei allen Völkern, ſelbſt die roheren nicht ausgeſchloßen,

geſchweige denn bei Völkern edlen Stammes, welche
welthiſtoriſchen Bedeutung beſtimmt ſind, eben in
des Lebens derſelben, mithin auch die edelſten, leb
dauernden und gefügigſten Stoffe, die naturg
reinſten und edelſten Formen und die feſteſten, und
lichſten Maße dieſer gediegenen Stoffe. Die G
Barbarei, des Verfalles des geiſtigen und insbeſo
poetiſchen Lebens eines Volkes liegt erſt im Verla
Lebens, wenn es die uranfänglichen Stoffe verbr
die Formen, die der Genius ſeiner edlen Natur ih
geben, abgenutzt hat, wenn es anfängt ſeiner ſelbſt
werden und unſicher nach Neuem zu taſten, wenn
ſich ſelbſt zuſammenzieht und verſchließt, und neu
digen Stoffen, die ihm von außen zugeführt wer
Zugang verſperrt, wenn es ſich in ſich ſelbſt ſ
uneins wird durch Ueberverfeinerung und Raffine
geiſtigen Genuſſes, welcher die einen überſättigt
andern darben läßt.

So liegen denn auch die friſcheſten und leb
die ewig jungen und niemals alternden, die une
und unerfindbaren poetiſchen Stoffe, welche anderth
tauſende überdauert, in verſchiedenen Formen ſich an
und uns den Ruhm des zweiten Dichtervolkes
neben den Griechen für alle Zeit und Zukunft geg
geſichert haben, Stoffe welche noch heute lebendig
uns noch heute erfreuen, eben in dem tiefen, grünen
dunkel jener erſten Zeiten unſerer Geſchichte; ſo li
die ebenmäßigſten und ſchönſten, gewis die ergr
Formen dieſer Stoffe in der Zeit, in welcher
Schwert der freien Deutſchen auf den hallende
ſchlug und mit ſeinem weithin ſchallenden Schlage
lichen Kriegsgeſang begleitete, der zum Kampfe g
welſchen Unterdrücker rief.

Aus der fernſten, grauesten Zeit iſt uns die Sage von
:dern übrig geblieben, durch welche unſere Altvordern die
:ammväter ihres Geſchlechtes, ihre Volkskönige und Sie-
)helden feierten. Tacitus erzählt uns, daß die Deutſchen
ı Gott Tuisco, den Erdgeborenen, und deſſen Sohn
annus in alten (damals ſchon alten) Liedern gefeiert
ben; daß ſie den Kriegs- oder Siegesgott, den er mit
n Namen Herkules bezeichnet, der aber wahrſcheinlich der
)tt Sachsnot oder auch Ziu, der Kriegsgott ſelbſt, iſt,
Schlachtgeſängen anrufend verherrlichten; er berichtet
)lich nicht ohne eigene faſt könnte man ſagen gerührte
eilnahme, daß auch Armin, der Befreier des nördlichen
:utſchlands, noch nach faſt hundert Jahren durch Lieder,
die Schlacht im Teutoburger Walde erzählten, beſungen
:rden ſei. Dieſe Lieder ſind untergegangen, untergegangen
:mutlich zugleich mit den Volksſtämmen, welchen ſie
ächſt angehörten: als die Cherusker ſich unter den We-
ı des aufgeregten germaniſchen Völkermeeres verloren,
:lor ſich auch das Lied von Armin dem Cheruskerfürſten
b es erloſch ſein Gedächtnis unter ſeinem Volke, ſo daß
ihm ein Römer bewahren muſte. Untergegangen ſind
ch die alten Heldenlieder von den Königen der Gothen,
:rig und Filumer, welche unter dieſem Volke als alte
:der bis in das ſechſte Jahrhundert geſungen wurden,
b aus welchen die Geſchichte der Gothen das geſchöpft
t, was ſie über die älteren Verhältniſſe derſelben weiß.

Dagegen ſind zwei alte — nicht Lieder, aber Lieder-
ſſe aus dieſem Zeitraume uns erhalten, welche weit über
ı Anfang unſerer beglaubigten Volksgeſchichte hinaus und
enfalls tief in die heidniſche Zeit, jedenfalls über das
ıfte, wo nicht über das vierte Jahrhundert nach Chriſtus
ück reichen; zwei Liederſtoffe, welche noch an dem heuti-
n Tage nicht allein bekannt, ſondern zum Theil ſogar

poetiſch lebendig ſind. Es iſt dieß die Heldenſ
wenn man will, der Mythus von Siegfried
chentödter, der noch heute als der hörnerne S
bekannt iſt, und die Thierſage von Reinhart
und Iſengrim dem Wolfe, die in unveränderter L
durch alle Jahrhunderte beſtanden, und noch d
Dichter unſerer Zeit zu einer anſprechenden N
des alten Stoffes begeiſtert hat. Die Sage von
dem leuchtenden Helden, der noch ein Knabe, ſein
Schwert Balmung ſich ſelbſt ſchmiedete bei dem ver
Zauberſchmid in der einſamen Schmiede des tiefen
der den goldhütenden Drachen Fafnir ſchlug, n
Walküre Brunhild, die Kampfesjungfrau, aus
menburg erlöſte und durch Verrat mitten in der f
Herrlichkeit ſeines Heldenlebens unterging, weiſ
eine Zeit zurück, in welcher nicht allein das Heid
alten Germanen noch in ungeſchwächter Natur
Naturlebendigkeit beſtand, ſondern auch die alte
verhältniſſe in der alten Ruhe verharrten und
den Anſtoß erhalten hatten, der ſich nachher in
nannten Völkerwanderung offenbarte. Unter den
der letztern vielmehr iſt erſt dieſe Sage aus D
nach dem ſtammverwandten Norden, nach Norw
Island gebracht worden, wo ſie in ihrer ältern
Geſtalt Bewahrung und Aufzeichnung gefunden h
rend ſie ſich in ihrer Heimat ſelbſt unter der Ei
des Chriſtentums mehrfach modificierte und nament
ältern heidniſch-mythiſchen Charakters größtenteils e
In dieſer Umbildung macht ſie den erſten Theil
Nibelungenliedes aus, bei deſſen Analyſe wir nähe
auf dieſelbe einzugehen haben.

Die Sage von den Thieren, Reinhart dem F
Iſengrim dem Wolfe gibt ſich ſchon im allgemein

ihren Inhalt als eine ſolche kund, die nur in den älteſten Zuſtänden des Volkes, wo noch ein unverkümmertes Naturleben und ein unbefangener, naher und beinahe kindlicher Verkehr zwiſchen den Menſchen und den Thieren beſtand, ihre Entſtehung finden konnte; daß aber dieſe Sage wirklich in jene früheſte Zeit zurückreiche und daß namentlich die Franken im 5. Jahrhundert ſie müßen beſeßen und mit über den Rhein nach Frankreich genommen haben, beweiſt faſt ſchlagend der Eigenname, den der Fuchs in der Sage trägt: **Reginhart** (heutzutage Reinhart und in niederdeutſcher Verkleinerungsform Reineke, d. i. Reinhartchen), d. h. der kluge Ratgeber, der Schlaue; dieſer deutſche Name hat den alten franzöſiſchen Namen dieſes Thieres: goupil völlig verdrängt und ſich ſelbſt als renard an deſſen Stelle geſetzt, eine Ueberſiedelung, die wie manche ähnliche nur in den Zeiten möglich geweſen iſt, in welchen die Sprache der Franken in Gallien herrſchende Sprache wurde und die Bedeutung des Namens noch vollkommen lebendig war, welches letztere nachweislich bereits im 8. Jahrhundert, in Deutſchland wenigſtens, nicht mehr Statt fand. — Auch den Inhalt und die Bedeutung dieſer Sage werde ich alsdann darzuſtellen haben, wenn ich an den Punkt werde gelangt ſein, wo dieſelbe in Deutſchland feſten literariſchen Boden gewann und zu dem Thierepos ſich geſtaltete.

Mit der Völkerwanderung und ſeit derſelben treten nun immer mehr und mehr gefeierte Helden auf den Schauplatz der Sage und des Geſanges. Zunächſt die Oſtgothenkönige aus dem Geſchlecht der Amaler, Ermanarich und deſſen Neffe, Theoderich der Große, wie er in der Geſchichte, Dietrich von Bern, wie er in der Sage heißt, neben Siegfried der gefeiertſte Held unſerer Nation; ſodann das Geſchlecht der Wölfinge, Dietrichs Mannen, unter ihnen vor allen hervorragend der greiſe Diener und Waffenmeiſter

dubrand. Die Begebenheit, welche dieſes Li
ſetzt alle die Ereigniſſe, welche das Nibelungenlie
voraus: Dietrich iſt mit Hildebrand dreißig Ja
ſeiner Heimat geweſen, bei dem König der Hunne
er, nach dem großen Kampfe in welchem ſämtl
gunden und zuletzt auch Siegfrieds Witwe, Attil
die lieblich furchtbare Kriemhild, gefallen ſind,
der Beſiegung ſeiner einheimiſchen Feinde, als de
hier Otacher (der wolbekannte Odoaker) erſchein
Reich zurückgekehrt. Mit ihm kehrt auch der
brand zurück in die Heimat, welcher einſt bei ſein
ein junges Weib und einen unerwachſenen Sohn
zurückgelaßen hatte. Dieß iſt Hadubrand, der,
ſelbſt ein kampfgeübter Held, mit ſeiner Gefolgs
dem mit ſeinen Mannen herankommenden Vate
nicht kennt, feindlich entgegen tritt. Hildebrand
Sohn wol, und ſucht ihn vom Kampfe abzuhalt
zählt ihm ſeine Geſchichte; aber der Sohn ble
todt iſt mein Vater, Hildebrand, Heribrands S
haben mir Seefahrer erzählt, die über den Went
mittelländiſche Meer) gekommen ſind. Hildebra
ſich die goldnen Armringe — den ſchönſten und b
Schmuck des deutſchen Kriegers — vom Arme,
ſie dem Sohne, um ſeine Huld zu gewinnen;
junge Kämpfer antwortet trotzig: mit dem Ger (
ſoll man die Gabe empfangen, Schwertſpitze gegen
ſpitze. Du biſt ein alter ſchlauer Hunne, der mic
will, um mich deſto gewiſſer zu tödten. Weh,
Hildebrand, waltender Gott, jetzt kommt das V
Sechzig Sommer und Winter bin ich außer L
wallet, und nun ſoll mich mein trautes Kind
Schwerte hauen oder ich zum Mörder an ihm
Doch der wäre der Feigſte unter den Männern des
(den Oſtgothen), der dich nun vom Kampfe ab

dich ſo ſehr darnach gelüſtet. Da warfen Vater und Sohn zuerſt die Eſchenlanzen gegen einander, und ließen ſie einſchneiden mit ſcharfen Schnitten, daß ſie in den Schilden ſtanden; dann ſchritten gegeneinander die Schildzerſpalter und hieben grimmig auf die weißen Schilde, bis die Lindenborde klein wurden von den Schwertſchlägen — und hiermit bricht das Gedicht, welches leider nur Fragment iſt, ab. Doch iſt uns der Inhalt des Fehlenden keineswegs verloren gegangen, wenn gleich der Verluſt der alten Form allerdings unerſetzlich iſt. Der echt epiſche Stoff dieſes Heldenliedes überdauerte alle Stürme der Zeit: das Lied von Hildebrand und Hadubrand wurde fort und fort geſungen, und ſiebenhundert Jahre ſpäter, am Ende des 15. Jahrhunderts noch hat es die letzte, freilich gegen das Original weit ſchwächere aber nicht mislungene Darſtellung erhalten; unter dem Titel: der Vater mit dem Sohn iſt es von einem Volksdichter, Kaspar von der Roen, neu erſungen und uns erhalten worden, jetzt auch in mehrere Elementarbücher, z. B. in die bekannte Auswahl deutſcher Gedichte von Philipp Wackernagel übergegangen. — Der Ausgang war, daß der Vater den Sohn beſiegt, und nun eilte zu der einſamen Gattin und Mutter zurückkehren.

Die Erhaltung dieſes merkwürdigen, nächſt Ulfilas eines der merkwürdigſten Reſte unſerer älteſten Literatur verdanken wir der Muße, um nicht zu ſagen der Langeweile, zweier Mönche des Kloſters Fulda, im Anfange des 9. Jahrhunderts. Aus ihrem frühern Welt- und vermutlich Kriegerleben war ihnen dieß Lied im Gedächtnis geblieben, und in einer müßigen Stunde verwandten ſie die erſte und letzte weiß gelaßene Seite eines geiſtlichen Buches, welches zu nichts weniger beſtimmt war, als dieſe profanen halbheidniſchen Erzählungen aufzunehmen, zu der Aufzeichnung dieſes Liedes, ſo daß augenſcheinlich abwechſelnd der eine dictiert,

der andere geſchrieben hat. Seit dem 30jähriger
dieſer merkwürdige Pergamentband einer der
Schätze der Landesbibliothek des Muſeums zu K

Das zweite uns aus dieſer Zeit erhaltene
wie geſagt, nur in lateiniſcher und zwar ſpätere
Anfange des 10. Jahrhunderts herrührender
des deutſchen Originals übrig geblieben; es be
einer noch unter dem fremden Gewande erkenn
gezeichneten Kernigkeit und Friſche die Geſ
Walther von Aquitanien, wie er den furchtb
mit dem Burgundenkönige Gunthari und deſſ
an einem Engpaſſe der Vogeſen, durch welch
Völkerſtraße führte, ſiegreich beſtand[3]. Es n
Kämpfer gegen den Helden aufgeſtellt, ihm die
er aus dem Hunnenlande davon führt, und ſei
die mit ihm aus der Geiſelſchaft bei Attila entf
gund zu rauben; jeder einzelne Kampf dieſer zu
eigentümlichen Zügen und Farben ausgeſtatte
andere Motive, andere Waffen, und am Ende
mal Walthers Sieg, aber jedesmal ein Sieg
ſo daß die lebhafteſte Theilnahme bis auf den
gefährlichſten Kampf geſpannt bleibt: den, welc
mit dem damals auch noch jugendlichen Hagen
beſtehen muß, mit dem er einſt an Etzels Hofe
treue zuſammen geſtanden hatte. Züge der rau
luſt, ja des Blutdurſtes fehlen nicht: ſo, daß
nur damit endigt, daß König Gunthar den Fu
die Hand, Hagen ein Auge und einen Theil
verliert, dieſe grauſamen Verſtümmelungen aber
endung des Kampfes und geſchloſſenem Frieden
zu heiteren Scherzreden unter den Verſtümm
Walther kehrt in ſeine Heimat zurück, zu Alt
Vater nach Lengers, es wird feierliche Verm

Hdegund gehalten und nach des Vaters Tode regiert
Walther dreißig Jahre als ein gerechter König. Manche
ser Kampfe können hinsichtlich des Stoffes der Schilde-
ng getrost neben die homerischen Kämpfe vor Troja ge-
llt werden; — der Abschluß des Gedichtes, wie Walther
ißig Jahre zu Lengers des Rechtes pflegt, nachdem er
ihe von seinen Farten und Kämpfen erlangt hat, ist ein
entümlich deutscher, großartiger Zug, der das sichere Be-
ßtsein des Zieles, der endlichen Bestimmung unter all den
den Kämpfen und Farten in die Ferne und Fremde fest-
lt; ein Bewußtsein, welches die antike Poesie selbst in ihren
hen Schöpfungen, sogar in der Odyssee, nicht kennt.

Auf das dritte der uns aus dieser Zeit erhaltenen Hel-
gedichte, den angelsächsischen Beovulf, welcher durch
ne Sprache uns ferner und einer Geschichte der englischen
ratur in so fern näher liegt, als der unsrigen, mag es
ügen von dem Gesichtspunkte aus hingewiesen zu haben,
ß in demselben die ungemeine Kraft der alten deutschen
esie in ihren Schilderungen der Natur, und noch mehr
Kämpfe und Schlachten in ihrer eigentümlichen, unge-
chenen und unvermittelten Aeußerung zur Anschauung
mmt. Das Gedicht schildert die Heldenthaten Beovulfs,
Jütenkönigs, namentlich den mörderischen Kampf mit
n Seeungeheuer Grendel und dessen Mutter, so wie seinen
ten Kampf mit einem Drachen, durch welchen er selbst
Tod findet. Außerdem sind mehrere Episoden einge-
bt, von denen eine ein historisch nachweisbares Factum
ildert. Das merkwürdige, für die ältere Geschichte unserer
esie und Sitte höchst wichtige Gedicht ist seit einiger Zeit
ch denen zugänglich gemacht worden, welche mit dem
riginal[4] sich nicht bekannt machen können: theils durch
en Auszug den Prof. Leo zu Halle geliefert hat, theils
rch eine Uebersetzung des Prof. Ettmüller zu Zürich,

welche freilich beinahe abermals eine Ueber
forderte.

Wenden wir uns lieber zu einer allgem
trachtung über die Heldenpoeſie dieſes älteſten Zei
auf welche wir ohnehin, wollten wir namentli
Analyſe von Beovulf eingehen, notwendig wür
werden.

Lange Zeit iſt gefabelt worden von deutſche
einer eignen Sängerkaſte, welche, in ausſchließl
tionellem Beſitze der Dichtkunſt, ſowol die Sto
Formen unſerer älteſten Poeſie nicht allein bewah
ſogar geſchaffen, eben jene alten Lieder gemach
kunſtreich an den Höfen oder in ihren Bardenſc
getragen hätten. Nur die völlig ungenügend
kindiſche Kenntnis von der Geſchichte unſeres
weit dieſelbe nicht die allgemeinſten Thatſachen
ſie im vorigen Jahrhundert herſchte, hat dieſe
ſchaffen; durch Klopſtocks Auctorität namentlich
die gleichzeitige Begeiſterung für Oſſian zu
wurde dieſe faſt lächerlich verkehrte Anſicht verb
längere Zeit durch das unter uns erſchallende
Bardengebrüll Kretſchmanns und Anderer erh
hat im deutſchen Volke niemals eine Sängerkaſ
im deutſchen Volke niemals Barden gegeben;
Namen iſt ihm die Sache völlig fremd; beides g
keltiſchen Volksſtamme an.

Ueberhaupt iſt unſere alte nationale Dichtkun
ausſchließlich, ja kaum vorzugsweiſe im Beſitze
am wenigſten einzelner Stände geweſen; ſie ge
mehr dem ganzen Volke, dem einen Individuum
und nicht weniger, als dem andern an. Die d
Stoffe bewegten, als etwas von allen in gleic
Erlebtes, Angeſchautes, Gefühltes, alle in gleic

und wenn ein einzelner Dichter hervortrat, ſo ſprach er nicht, wie heut zu Tage, etwas vorzugsweiſe Subjektives — die Wirkung welche der Gegenſtand überhaupt — oder gar Individuelles — die Wirkung die der Gegenſtand auf die Perſon des Dichters äußert — aus, welches erſt ſeinen Einfluß und ſeine Wirkung auf die Gemüter ſeiner Zuhörer verſuchen, oft gleichſam erzwingen muß, ſondern er war nur das begünſtigte Organ, durch welches das gemeinſchaftliche poetiſche Vermögen des Volkes ſich kund that, er ſprach das aus, was jeder Zuhörer ſofort als ſein Eigentum wieder erkannte, und was demnach nicht ſowol des Eindruckes als der freudigen, bewegten Zuſtimmung bei allen Zuhörern und Theilnehmern des Geſanges von vorn herein gewis war. Ein Hinwirken auf den Effect, worin ein großer Theil unſerer modernen Poeſie geradezu ſeine Stärke ſucht, iſt der alten Poeſie völlig fremd. Die Sagen, deren ich vorhin Erwähnung that, waren nicht etwas Erſonnenes, von Einzelnen Erfundenes, überhaupt nichts Erſinnbares und Erfindbares, ſondern theils wirkliche Erlebniſſe des ganzen Volkes, wie eben jenes Lied von Hildebrand und Hadubrand ganz offenbar eine geſchichtliche Thatſache darſtellt, welche durch die Einkleidung vielleicht nicht einmal in Nebenumſtänden, ja ſogar nicht einmal in den Wechſelreden des Vaters und des Sohnes alteriert worden iſt — theils diejenige Geſtalt gewiſſer Erlebniſſe, welche dieſe letzteren in dem damals noch in ſich einigen, ungeſchiedenen Geſammtbewuſtſein, in der Geſammtphantaſie des Volkes angenommen hatten, angenommen hatten zu einer Zeit und feſthielten in einer Zeit, in der es noch keine Gelehrte und Ungelehrte, keine Gebildete und Ungebildete, keine überverfeinerte haute volée und keine in Schmutz und Gemeinheit verſinkende rohe Maſſe gab, in einer Zeit, in welcher der König mit dem geringſten Manne ſeines Volkes

nicht allein eben denſelben Dialect ſprach, ſo
durch die in allen weſentlichen Dingen vollkom
Lebensanſchauung und Sitte mit ihm auf das I
bunden war.

Ich ſagte vorher: es ſeien Dichter aufget
dieß iſt ſchon nicht richtig; es gab keine Dicht
nur Sänger, es gab keine Dichtkunſt, es gab
Herz und Mund aller Volksgenoßen in gleiche
füllenden und bewegenden Geſang. Das We
iſt ein fremdes, aus dem lateiniſchen dictare entle
und bezeichnete in ſeinem früheſten Gebrauch
Gegenſatz von dem, was ich bisher zu ſchilder
nicht den lebendigen, ungeſchriebenen Volksgeſar
das ſtille Sinnen und Schreiben des Einzelnen,
kunſtmäßige Erzählen, oder wie es ſpäter
zeichnet wurde, das Sagen, welches bis in die
hinein immer einen Gegenſatz zum Singen
wie denn die ehedem ſo häufige Redensart ſi
ſagen noch heute nicht ganz unbekannt, wenn
mehr verſtanden iſt. An jenem Geſange nun,
halt allen zum voraus bekannt war, nahmen all
wie er angeſtimmt wurde; die Harfe gieng an
höfen von Hand zu Hand, und wenn nicht in
Geſang, doch in die bedeutendſten Stellen und
ſtimmten alle ein. Dieſes Zuſammenſingen,
reits Tacitus erwähnt, iſt ein charakteriſtiſche
unſerer Nationalität überhaupt und der Darſt
Geſtaltung unſeres Heldenliedes, unſeres G
ſondere. Bei den Griechen galt es für barbariſ
Schlacht und überhaupt zuſammen in größere A
einigt, zu ſingen; an den Höfen der griechiſd
fanden ſich Aöden, Sänger, welche allein ſange
alle Uebrigen nur zuhörten. Offenbar iſt hier

reiche Darſtellung des Vortragenden, die Form, die Hauptſache, in welche das Mitſingen der Zuhörenden ſtörend eingegriffen haben würde; der Deutſche dagegen nimmt unmittelbaren perſönlichen, vollen, ja leidenſchaftlichen Anteil an der Sache, die ihn anzieht, ergreift, ja ganz und gar hinnimmt. Daher kommt es daß der durchgreifende, die Geſchichte unſerer ganzen Poeſie beherſchende und die Urſprünge aller Dichtung mit dem helleſten Lichte beleuchtende Unterſchied zwiſchen Volks- und Kunſtpoeſie, auf welchen ich ſpäterhin zurückkommen muß, nur aus unſerer Poeſie, nicht aus der griechiſchen geſchöpft werden kann. Die Griechen haben niemals ein reines Volksepos, wie wir, beſeßen, ſondern ſchon in den homeriſchen Gedichten iſt die Kunſtpoeſie mit der Volkspoeſie verſchmolzen, ja die erſtere oft vorwiegend, und es fehlt ihnen deshalb die Naturfriſche, die eindringende und überwältigende Kraft, vor allem die Seelenbewegung und innere Erregtheit, welche unſere Epopöen auszeichnet; wir dagegen haben es niemals zu ſo ganz reinen, durchſichtigen, an den Stoff ſich innig anſchmiegenden, und eben ſo von demſelben ganz erfüllten wie denſelben vollſtändig umſchließenden, für alle Zeiten und Völker muſtergiltigen, man möchte faſt ſagen ewigen poetiſchen Formen zu bringen gewußt, wie die Griechen; das vorwiegende Intereſſe des Stoffes, welcher von der Form nicht überall vollſtändig umſchloßen und bewältigt werden kann, iſt eine bis auf den heutigen Tag nicht völlig beſeitigte, auch niemals zu beſeitigende, uralte Eigenheit unſerer Poeſie, welche vorerſt weder gelobt noch getadelt, ſondern als eine vorhandene Thatſache anerkannt und begriffen ſein will. Daher aber iſt es weiter zu erklären, daß wir zumal für unſere alte und älteſte, beſonders wieder epiſche Poeſie keine Theilnahme fordern und hegen können, wenn wir nicht für den Stoff derſelben, für die vaterländiſchen Helden,

für das deutſche Sein und Handeln, für
Geſinnung vorher perſönliche Theilnahme er
oder empfinden, wogegen z. B. Homer dieſe v
perſönliche Theilnahme für die Helden vor un
nicht vorausſetzt, ſondern durch die Vollendung ſ
werkes künſtleriſche Theilnahme ſofort ſelbſt
Ich werde bei einer künftigen Gelegenheit bitten
dieſes Umſtandes erinnern zu wollen.

Daß auf dieſe Weiſe das Pathos in unſer
vorwalte, wird durch den Umſtand noch weit
daß viele unſerer alten Sänger geradezu auch
nannt werden und Helden ſind: der Dänenkönig
im Beovulfsliede ergreift ſelbſt die Harfe un
Thaten der Väter; der Stormarnkönig Hora
Liede von Gudrun erhebt weithin ſchallenden Ge
Burg, in die er als Krieger und Held eingezoge
bekannter ſchon iſt der Spielmann Volker aus
lungenliede, mit dem es an freudiger Tapferkeit k
an lieblichem Geſang und Saitenſpiel niemand
konnte. So waren dieſe Sänger bei dem, was
unmittelbar perſönlich beteiligt, ſie ſangen Thate
und Kämpfe, in denen ſie ſich ſelbſt, ihre eigne
thaten, die Not ihrer Kämpfe und die Freude ih
Siege wiederfanden und mitfühlten. Daß es auße
auch Sänger von Gewerbe gegeben habe, Säng
ein beſonders großer Reichtum an Sagen, zumal
deuer deutſcher Stämme zugleich, bekannt ware
darum auch von Königshof zu Königshof zogen, ge
und reichlich beſchenkt wurden, ſoll damit nicht
werden; im Gegenteil, wir kennen ſogar noch de
eines dieſer alten Sänger, den blinden Frieſen Be
der Umgebung des Biſchofs Ludger von Münſter
Jahr 800, und auch ſonſt fehlt es nicht an N

dieſer Art; es fand vielmehr beides Statt, freier Geſang und beſonderer Beruf dazu: nur daß wir immer feſthalten, dieſe herumziehenden Sänger haben ihre Lieder nicht gemacht, am wenigſten die Stoffe derſelben erfunden, ſondern überall aus der lebendigen Tradition des Volkes geſchöpft, eben nur vorgeſungen was die Andern ſofort nachſingen konnten und nachſangen.

Mit dieſer Vorneigung für den Stoff, für das Bedeutende des Inhalts ſteht dann auch die älteſte Form unſerer Poeſie in der engſten und notwendigſten Verbindung. Noch bis jetzt ruht unſer Versbau durchaus auf dem Accent, auf der Hervorhebung des Bedeutenden (jetzt nur noch der Haupt- oder Stammſilbe im Worte) und keineswegs auf dem Maße, der Quantität, wie bei den Griechen und durch ſie ſpäter auch bei den Römern. Dieſer durchgreifende Grundſatz für die äußere Form unſerer Poeſie aber war in der älteſten Zeit noch viel weiter ausgebildet und durchgeführt als heut zu Tage. Der Vers wurde in der älteſten Zeit conſtruiert durch die bedeutſamſten Wörter deſſelben, und dieſe hervorragendſten Wörter, die Träger des Verſes, die man eben darum auch Liebſtäbe nannte, correſpondierten einander durch gleiche Anfangsbuchſtaben. Man nennt dieſe Versform, welche von dem Reime noch nichts weiß, den Stabreim (von den drei Liebſtäben, auf denen die Zeile ruhet) oder die Alliteration. Dieſe Eigenheit, Zuſammengehöriges durch gleiche Anfangsbuchſtaben zu verbinden, iſt unſerer Sprache noch jetzt in zahlreichen ſprichwörtlichen Redensarten geblieben, wenn gleich der Gebrauch der Alliteration in der Poeſie ſchon ſeit eintauſend Jahren untergegangen und bei dem Zuſtande unſerer Sprache auch niemals wieder zu erwecken iſt. Solche noch heute übliche alliterierende Redensarten ſind: Wol und Wehe, Haut und Haar, Land und Leute, Kind

und Kegel, Schutz und Schirm, Stock und S
unzählige andere. Aus ſolchen Alliterationsfor
nach naturgemäßen, aber eben darum ſtrengen
ordnet waren, beſtand in den älteſten Zeiten u
waren unſere ſämmtlichen Heldenlieder der älteſte
ſammengeſetzt, wie eben das ſchon erwähnte Hild
und Beovulf. Dieſe durch den Anlaut hervo
Wörter wurden bei dem Vortrage des Liedes muſi
terſtützt, und die Umgebung ſtimmte, wenn nic
ganzen Geſang, wenigſtens in dieſe Wörter mit
begleitete ſie nach Umſtänden durch Anſchlagen de
ter an die Schilde, vielleicht auch durch das du
einrufen in die gewölbten Schilde, deſſen Tacitu
nung thut. Der Gebrauch dieſer Versform ſetzt
von ſtehenden, aus der Natur der Sache geſchöp
dem Dichter, ſondern dem ganzen Volke angehö
meln und Redensarten voraus, gibt dem Ge
Charakter einfacher Erhabenheit, und macht jetz
den Eindruck einer großartigen Naturerſcheinung,
eines tiefen, dunkeln Waldes von mächtigen, rieſige
durch deren Wipfel in gewaltigen Stößen der
ziehet. In unſerer jetzigen Sprache hält es ſch
dem imponierenden Eindrucke dieſes alten Versm
nur einen ungefähren Begriff zu geben, d
Stärke der Organe gar nicht mehr beſitzen, einz
ſtaben ſo hervorſtechend hörbar auszuſprechen,
denn kommt, daß manche Verſuche der Neuere
Alliteration zurückzukehren, die ſie als ein mächti
ſches Reizmittel wol begriffen, eher einen entge
Eindruck machen, als den der Erhabenheit; ich
nur an Rückerts: Roland der Ries am Ra
Bremen erinnern. Beßer traf einſt Fouque in ſe
Zeit den rechten Ton, und einige Zeilen aus ſein

dolf vergegenwärtigen in der That die einfache, zum Herzen ſprechende und gewiſſermaßen ſogar die ergreifende Tonart, welche die alte Alliterationspoeſie anzuſchlagen vermag:

Weit im Weinberg
Wohnen zwei Schweſtern:
Kühn zwei Klingen
Zwiſchen Klippen ſtarren.
Wenn die Schweſtern wohnen
Wirtlich an einem Heerd,
Wenn die Klingen klirren
Kräftig in einer Hand u. ſ. w.

Im Allgemeinen aber drängt ſich die unabweisliche Richtigkeit der Betrachtung auf, daß das Beſtreben, Naturlaute auch dann noch, nachdem der Naturgeiſt entwichen iſt, der ſie ſchuf, feſthalten, oder gar dergleichen willkürlich erfinden und machen zu wollen, zu leeren Förmlichkeiten und Kunſtſtücken führen muß, von welchem Tadel auch die beſten Verſuche derjenigen neuen Dichter, welche die Alliterationspoeſie wieder zu beleben ſtrebten, nicht frei zu ſprechen ſind*).

*) Selbſt die gelungenen Naturſchilderungen des Dichters Karl Lappe geben hierzu einen ſchlagenden Beleg, wiewol ſie im Ganzen geeignet ſind, dem, der die Alliteration gar nicht kennt, eine Ahnung von dem zu geben, was die echte Naturpoeſie in dieſer Schilderung zu leiſten vermochte. Ich berufe mich auf das ziemlich bekannte Stück:

Friede dir, freudiger Froſt der Nacht!
Blinkende blanke Blume des Schnees!
Nordliche, nehmt nordiſcher Töne
Kräftigen Klang, kühn wie der Skalde!
Ströme nur, Sturm, ſtreng und kalt,
Mit herbem Hauch das Haar mir ſtreifend!
Mag auch des Maien weiche Milde,
Die liſpelnden Lüfte, lind und ſchlaff,

Aus der alten Sprache ſelbſt laßen ſich ohn
naueres Eingehen auf dieſelbe keine hinreichend e
den Belege geben; ich begnüge mich an einem B
zeigen, welche erſtaunlich reichen poetiſchen Mitt
Sprache für dieſe Versform verwenden konnte:
Begriff **Mann** hatte einer unſerer alten Dialekte
ſchiedene Ausdrücke, von denen jeder ſeiner Abſtam
ſeinem Gebrauche nach mit gleich anlautenden W
ſammen kam, ſo daß die alltäglichſten proſaiſchſte
arten lebendige dichteriſche Farbe bekamen: **uuerô**
uuigeô an **uuahtû** heißt: die Männer waren
Wacht der Roſſe, hüteten die Pferde; **rincôs t**
sâtun an **rûnun** — die Männer des Mächtigen (
Königs) ſaßen zu Rate; **segg** was in **selda** undar
der Mann war in der Heimat unter dem Heergef
ſinde); **degano decchisto** was er **Deotrihhe**, der
liebſter war er dem Dietrich. Eben ſo reich, wie
ſtantiven, war nun die Sprache auch an Adjektive
in ähnlicher Weiſe zu den durch Anlaut verwant
ſtantiven geſetzt wurden, wie dieſe in den eben

Verſteckte Veilchen, Vergißmeinnichte,
Röthlicher Roſen gefeierter Ruhm,
All der Auen athmender Duft,
Der Sinne Sehnen ättigen immer?
Höheres heiſchet des Herzens Geluſt,
Will auch der Wonne Wechſel ſehn!
Statt der ſanften ſüdlichen Zier
Strebt er den ſtärkenden Stahl zur trinken
Der köſtlichen klaren Kalte Becher.

Das ganz unrichtige Verhältnis der Versheben ungen und
in dieſem Stücke iſt es beſonders, welches die Vergleichun
mit der alten Alliterationspoeſie zu einer äußerſt unvo
macht.

ı zu einander. So hießen die Helden ſchnell, rſprünglich raſch, kühn), ſtrenge (ſtarkſehnig), rſprünglich auch mächtig bedeutend), dann huginnfeſt), ellanruof (kraftberühmt), und es kommt ɔch beſonders in Anſchlag, daß dieſe Bezeichnungen rrliche Verhalten der Helden mit anſchaulicher hervorheben. Wir, in unſerer neuern Sprache, ɜ Plaſtiſche ganz aufgegeben, welches dieſe ältern darboten, und uns bloß auf das Innerliche geweil uns jenes nicht mehr auszureichen ſchien und nach neuen und ſtärkeren Reizmitteln griffen; einer ı Trümpfe, den wir für die Beſchreibung der Helauszuſpielen haben, iſt tapfer, was urſprünglich ſchwerfällig, läſtig, heut zu Tage aber gar nichts Darſtellbares bedeutet, oder mutig, welches in der ɔenſprache aufgeregt, zornig heißt. Vollends aber würde es einem Alten erſchienen ſein, einen roß zu nennen: dieß bedeutet das Maßloſe, Zahlmloſe, ſo daß ich wol von einer großen See, von ɔunger, großer Not oder auch von einem großen aber nicht von einem großen Helden reden durfte. beute einer unſerer alten Sänger wieder auf, er ıs in lauter Uebertreibungen und ungeſchickten Hyeden hören. Nur mit Mühe, und nicht zulänglich, vir aus unſerer freilich gewandteren, aber auch lenden und darum abgeſtumpften Sprache zurückder ſichern Betonung, der gemeßenen, feſten Be-, zu dem langſamen aber majeſtätiſchen Fortſchritt, tillen Ruhe der Sprache unſerer Väter. Nehmen noch Schlachtbeſchreibungen hinzu, wie die daß ıke Wolf aus dem Walde dem Heere folgt und ſein ɜ Abendlied ſingt, hoffend auf Speiſe, daß der thau- Rabe, der ſchwarze Vogel, unter den Heerlanzen

ſingt, der Leichen wartend, und über der Wahlſtat
des Fraßes froh — daß das Schwert wie eine
auf den Feind losſtürzt, und des Beiles bittrer Biß
grimmige Lebenswunden ſchlägt dem Kampfbleich
von den Todesſchlägen der Kriegsſtrom und die
tropfen dunkelrot herabfließen auf die lichte Waffe,
blutgezeichnet wird von dem Lebensquell — ſo we
dieſer alten Zeit eine poetiſche Kraft und einen G
Darſtellung zugeſtehn müßen, an welchem unſere
wol lernen, ſich erfriſchen und poetiſch erbauen
wir aber wiederzuerlangen nicht hoffen dürfen.

Dieſer poetiſchen Welt nun, wie wir ſie bis
ſichtlich betrachtet haben, trat das Chriſtentum al
facher gegenüber, und zwar wurde der Kampf, we
Chriſtentum gegen dieſe altnationalen Lebenselem
nahm, deſto ſchärfer, einſchneidender und entſchie
mehr daſſelbe im Bewuſtſein des deutſchen Volk
und Raum gewann. Karl der Große hatte jen
die von den alten Helden ſangen, noch ſorgfältig g
ſein Sohn Ludwig der Fromme wollte ſie nicht ein
und hat ſie, wenn auch nicht abſichtlich doch gleichg
Untergange preis gegeben. Allerdings mußten Ge
dem erdgebornen Stammvater Thuisco, wenn dere
noch vorhanden waren, Lieder von Siegfrieds T
deſſen Schweſter Signe, wie ſie in Wölſe verwande
geſchweift und thieriſchen Trieben preis gegeben w
ähnliche, dem chriſtlichen Sinne anſtößig ſein,
Fortdauer derſelben als ein Hindernis der Verbre
Chriſtentums betrachtet werden. Mehr noch war
Fall mit den zahlreichen Zauberſprüchen, in denen
niſchen Götter, Wuotan, Donar, Zin, Balder,
und andere erwähnt wurden. Wiederholt wurden
von den geiſtlichen Behörden, wiederholt von Syn

weltlichen Lieder verboten, und ohne allen Zweifel haben eben dieſe Verbote das zu Tage liegende Reſultat erzeugt, daß alle diejenigen Lieder, welche einen ſpeciell mythologiſchen Inhalt hatten, alſo gerade die, welche uns über das innere Geiſtesleben unſerer heidniſchen Väter den beſtimmteſten Aufſchluß geben könnten, der Vergeßenheit und Vernichtung preis gegeben wurden. Nur zwei derſelben, zwei Zauberſprüche haben ſich ein volles Jahrtauſend zu verbergen gewuſt, bis ſie im Jahre 1841 unerwartet in Merſeburg wieder zum Vorſchein gekommen ſind [5]. Da nun alle dieſe Lieder, Heldengeſänge wie Zauberſprüche, ohne Ausnahme in das Gewand der Alliteration gekleidet waren, ſo wurde nach und nach ſelbſt dieſe Form, die eigentümlichſte und großartigſte, die der dichtende Geiſt unſeres Volkes geſchaffen hat, als etwas heidniſches angeſehen, mit mistrauiſchem und feindſeligem Blicke verfolgt, und immer weiter zurückgedrängt, bis ſie endlich, im früher chriſtlich gewordenen Süden unſeres Vaterlandes etwas früher, im nördlichen Deutſchland etwas ſpäter, jedenfalls aber gegen das Ende des 9. Jahrhunderts völlig erloſch. Mit ihr iſt der gröſte Theil der friſcheſten und tiefſten poetiſchen Auffaßung der Natur wie des Lebens, welche dem deutſchen Geiſte überhaupt verliehen war, unwiderbringlich verloren gegangen. Doch darf hierbei nicht außer Acht gelaßen werden, einmal, daß das freilich auch vom Chriſtentum angeregte, im Ganzen aber doch ſchon auf einer natürlichen Entwickelung beruhende Streben der Dichter, nicht mehr ausſchließlich die Gedanken des Volkes, ſondern auch oder zunächſt ihre eigenen auszudrücken, wie dieſes Beſtreben in der Mitte des 9. Jahrhunderts ſehr deutlich hervortritt, den Untergang der Alliterationspoeſie herbeiführte — ſodann aber, was hiermit genau zuſammenhängt, daß ein geſundes Volk keine Form ſeines Lebens über ihre naturgemäße Dauer hinaus bewahrt,

ſondern dieſelbe abſtößt, ſobald ſie zu erſtarren dürren Schale zu werden drohet. Wir ſind berecht auszuſetzen, daß es mit der Alliteration ſich ebe halten habe: jene naturgemäßen feſtſtehenden Bilde die Alliteration ſchuf, konnten im längeren Zeite ſtarren, ihres Inhalts entkleideten Formeln, d Versform zu einem dichteriſchen, oder vielmehr u ſchen handwerksmäßigen Kunſtgriff, aus der höch naturgemäßen Kunſt eine ſchulmäßige Künſtelei we ein Schickſal, welchem die Alliteration im Norden, wegen und Island, wirklich erlegen iſt. Es hat ſ Chriſtentum unſerm nationalen Leben einen Dienſt indem es den geſetzmäßigen Prozeß des Abwer Veralteten beſchleunigen und uns in Zeiten vor de der Erſtarrung bewahren half.

An andern Liedern verblichen und erloſchen einz dem alten Mythus herſtammende oder an denſelben e Züge, wie aus Siegfrieds früherer Geſchichte, oder abſichtlich ausgemerzt; noch andere wurden durch Zuſätze gemildert oder wenigſtens für den chriſtlich etwas annehmlicher gemacht, da man ſich doch n entſchließen konnte, die lieben alten Lieder von den h Helden der Vorzeit ſo mit einem Schlage zu vernic man ſuchte zu retten was zu retten war, und ver ſo gut es gehen wollte. So hat das Gedicht von in der Geſtalt in welcher es uns überliefert iſt, ein Reihe ſehr leicht auszuſcheidender chriſtlicher Zuſätze oft ganz dicht neben ſolchen Stellen, welche augenſ heidniſchen Charakter tragen oder wenigſtens getragen ſo auch das Lied von Walther von Aquitanien, freilich in ſeiner lateiniſchen Bearbeitung bereits d Hände von Mönchen des Kloſters St. Gallen g war; Walther ſpricht z. B. bei dem Beginne des

eine heftige Trotzrede (gelpf), wie die Helden vor dem Kampfe ſolche Ruhmreden zu führen pflegten: dieſe haben die Mönche zwar ſtehen gelaßen, alsbald nach dem Ausſprechen derſelben aber laßen ſie den Helden Venie fallen (mit ausgebreiteten Armen, alſo in Kreuzesform ſich niederwerfen) und Gott um Vergebung dieſer Trotzrede anrufen. — Alle Heldenlieder aber insgeſamt zogen ſich mehr und mehr aus der Welt der neuen chriſtlichen Cultur, aus den gebildeten Ständen, wie wir heute ſagen würden, zurück, und wurden nur ſcheu, wie es ſcheint, und insgeheim von dem die Erinnerung an das alte vaterländiſche Götter- und Heldentum mit Liebe pflegenden niedern Volke fort geſungen. Sie verſchwinden im Laufe des 9. Jahrhunderts völlig aus der Literaturgeſchichte, und ſind ſcheinbar erloſchen, bis ſie drei Jahrhunderte ſpäter wiedergeboren, alt und doch jung, kräftig und doch milde, in neuer jugendlicher Schönheit wieder erſtehen.

An die Stelle dieſer altnationalen, ganz oder halb heidniſchen Heldenlieder trat mit dem 9. Jahrhundert die geiſtliche Poeſie. Dieſe Darſtellung chriſtlicher Stoffe ſchloß ſich im Anfange der Form der bisherigen weltlichen volksmäßigen Dichtung an; nicht allein die Alliteration, ſondern auch die alten epiſchen Formeln und Wendungen, die kräftige und oft erhabene Art der Schilderung wurde beibehalten. Von dieſer Art iſt das vielfältig abgedruckte und in allen altdeutſchen Sammelwerken und Elementarbuchern zu leſende ſogenannte Weßobrunner Gebet, welches anhebt: „Das erfuhr ich unter den Menſchen als der Weisheiten gröſte: da die Erde nicht war, noch der Himmel oben, nicht Berg noch Baum nicht war, die Sonne nicht ſchien noch der Mond leuchtete, noch der Meerſee, da nichts noch war von Ende und Grenze, da war der eine allmächtige Gott". Von derſelben Art iſt ein alliterierendes

Gedicht vom Ende der Welt und vom jüngſte
welches wenn ſchon chriſtlich, doch ſogar eben
Weltende den heidniſchen, bis jetzt noch nicht
erläuterten Namen Muſpilli braucht, und n
Ausdrucke auch benannt zu werden pflegt*; ei
welches, leider nur Fragment, an Erhabenheit de
rung nur der heiligen Schrift ſelbſt nachſteht,
mit einem, ſofort zu nennenden, deutſchen Ged
eifert.

Dieſes Gedicht iſt die, in den dreißiger J
neunten Jahrhunderts auf Veranlaßung Ludwigs
men verfaßte ſogenannte altſächſiſche Evange
monie, welche gerade eintauſend Jahr nach ihrer
zum erſten Male gedruckt, und von ihrem H
Profeſſor Schmeller in München, mit dem Namen
(Heiland) bezeichnet worden iſt. Dieſes von ein
leicht ſogar nach altepiſcher Weiſe, worauf mehre
zu weiſen ſcheinen, von mehreren Sachſen kur
Bekehrung dieſes Volkes zum Chriſtentum verfaß
erzählt das Leben Jeſu Chriſti nach den vereinten
der vier Evangelien, und iſt bei weitem das
Vollendetſte und Erhabenſte, was die chriſtliche
Völker und aller Zeiten hervorgebracht, ja abge
dem chriſtlichen Inhalt, eins der herrlichſten
überhaupt von allen, welche der dichtende Menſch
ſchaffen hat, und welches ſich in einzelnen Theilen
rungen und Zügen vollkommen mit den homeriſchen
meßen kann. Es iſt das einzige wirkliche chriſtl
Ohne Aufbietung künſtlicher Mittel, ohne hin
Bilder und aufgetragene Farben — die ſich mit kei
Dichtung, am wenigſten mit dem Epos vertragen
gewaltſame Herbeiziehung einer wolgemeinten aber i
drucks gänzlich verfehlenden chriſtlichen Mythol

welche Klopſtock ſeinen Meſſias verunſtaltet hat, redet hier die einfache Thatſache, die nur dadurch zur Dichtung wird, daß der alte Sachſenſänger das Evangelium in der unter ſeinem Volke hergebrachten epiſchen Sprache, in den überlieferten alliterierenden Formeln, erzählt. Es iſt Chriſtus in Deutſchland, Chriſtus unter den Sachſen, der uns hier entgegentritt. So erſcheint denn Er, der warhaftig ein König aller Könige und ein Herr aller Herrn iſt, auch in der höchſten Glorie, welche der Deutſche kannte: als ein gewaltiger Völkerfürſt, der umgeben von ſeinen Getreuen, im Gefolge unzählbarer Scharen daher zieht, um die reichen Gaben des ewigen Lebens auszutheilen. Als der Könige reichſter, aller Könige kräftigſter, der des Himmels waltet, der Mächtige mit ſeiner Menge vorbeizieht vor der Jerichoburg, da fragen die Blinden: welcher reiche Mann unter der Volksſchar der Fürſt ſei, der hehrſte am Haupte (an der Spitze) der Volksfart. Und es antwortet ein Held, daß da Jeſus Chriſt von Galilealand der Heilenden Beſter der hehrſte wäre, und daherführe mit ſeinem Volke. — Wie der Herr die Bergpredigt beginnt, wird hier ganz in den großartigen Formen, in welchen die Beratung der deutſchen Könige mit ihren Fürſten und Herzogen im Angeſichte des Heeres und Volkes vor ſich gieng, und zwar etwa alſo erzählt: „Näher um den waltenden Herrn, um das Friedekind Gottes, ſtehen die weiſen Mannen, die er, der Gottes Sohn, ſich ſelbſt erkor, weiter hinab lagern die Scharen der Völker. Es warten die Getreuen auf das Wort ihres Königs: ſinnend verharren ſie in ehrerbietigem erwartungsvollem Schweigen, was der Völker Oberherr den verſammelten Volksſtämmen verkündigen wird. Und der Landesharte ſitzt gegenüber den Männern, Gottes eigenes Kind, um das Lob Gottes zu lehren in weiſen Worten die Leute dieſes Weltreiches. Er ſaß da und ſchwieg, und ſah ſie an

lange und war ihnen hold in ſeinem Herzen,
Volksherr, mild in ſeinem Gemüte; da that er ſei
auf, der allwaltende Fürſt gegen die die er zu
(Volksverſammlung) erkoren, und lehrte, welche
Völkern der Welt Gott die werteſten ſeien: ſelig
die in dieſer Welt arm ſeien durch Demut,
werde ihnen in der Himmelsau, auf der grü
Wange, das unvergängliche Leben geben". — E
Gedicht das in deutſches Blut und Leben verwan
ſtentum, und für die innere Geſchichte der chriſ
ligion, insbeſondere für die Geſchichte der Einf
Chriſtentums in Deutſchland von höchſter und z
höherer Bedeutung als dieſe Schilderung voll Wä
und Warhaftigkeit, voll Treue und Einfachheit,
ſächſiſchen Volke ausgegangen iſt, welches man
herkömmlichen Anſichten zufolge, weil es mit dem
bekehrt war, für widrig geſtimmt gegen das C
gehalten hat, und als man überhaupt nicht anzu
neigt iſt, es könne eine durch große Weltbewegun
Krieg und Blutvergießen vermittelte Bekehrung
ſein. Eine genaue Erwägung der innern Vol
lehrt dießmal, lehrt vielleicht noch anderwärts, d
teil. Wird doch nicht ſelten bei manchen Gemüt
durch die ſchärfſte Zucht, wenn erſt der wilde
waltſam gebrochen iſt, die treueſte, innigſte Liebe

Hiermit aber nehmen wir auch von der A
und dem altertümlichen großartigen epiſchen
dieſes älteſten Zeitraumes unſerer Literärgeſchichte
Dreißig Jahre nach der Abfaßung des Heliand i
wurde auch in Oberdeutſchland, zu Weißenburg i
von dem Benedictinermönche Otfrid eine Evan
monie gedichtet — und dießmal iſt das Wort di
ſeinem Orte, denn Otfrid braucht es ſelbſt, um ſei

damit zu bezeichnen — aber die alten epiſchen Formeln, die alte Alliteration iſt erloſchen; der Dichter tritt hervor mit ſeiner Subjectivität: hörten wir dort das ganze Sachſenvolk mit einer Stimme mächtigen Geſang erheben von der Herrlichkeit Chriſti, des alleinigen Völkerhirten — hier hören wir den einzelnen Mönch, der faſt in jedem Abſchnitt mit ſeinem Ich hervortritt, nicht ſowol ſingen, als vielmehr erzählen, zwar oft ſehr gut, ſehr angemeßen, ſehr herzlich, hier und da auch mit erhobener Stimme und erhobenem Gemüte erzählen, aber doch immer erzählen, ſchildern, ausmalen, in das Milde, oft in das Weiche und zuweilen in das Breite ziehen, was dort in kurzen kräftigen ſchlagenden Worten ausgedrückt war. Das Gedicht iſt als Sprachquelle unſchätzbar, und wo möglich noch wertvoller durch die ungemeine Sorgfalt und Genauigkeit, mit welcher es in metriſcher Hinſicht ausgearbeitet iſt, ſo daß wir die Grundregeln unſerer deutſchen Verslehre, wenn ſie wißenſchaftlich ſein ſoll, bis auf dieſen Tag nur aus dieſem Werke Otfrids ſchöpfen können. An die Stelle der Alliteration ſetzt Otfrid das muſikaliſche Princip, welches ſeitdem das herſchende geblieben iſt: den Reim; ſein Werk iſt das erſte und zugleich das maßgebende Reimwerk aller folgenden Jahrhunderte.

Dieſe Evangelienharmonie Otfrids iſt nicht ſo lange unbekannt geblieben, wie die altſächſiſche Evangelienharmonie — wie es oft geht: das poetiſch weit geringere Werk blieb in Anſehen, das unvergleichbar höher ſtehende volle neunhundert Jahre gänzlich unbekannt; ja vielleicht iſt ſie niemals aus dem Geſichtskreiße der gelehrten, wenigſtens der geiſtlichen Welt verſchwunden. In der Reformationszeit wurde es als einer der alten Zeugen der Warheit hervorgeſucht, und von dem bekannten Theologen Mathias Flacius aus Illyrien auf Veranſtaltung eines Freiherrn v. Riedeſel

zum erſtenmal gedruckt; in der neueſten Zeit (1
Graff unter dem Titel Kriſt wieder herausgegebe

Noch verdient Erwähnung ein Zeitlied, nä
gleichzeitiger Geſang auf den Sieg des fränkiſch
Ludwig III. über die Normannen in der Schlacht
court im Jahr 881, gewöhnlich unter dem N
Ludwigsliedes bekannt[7]. Dieſes zu der Zeit
noch wenig von der älteſten deutſchen Poeſie wi
beſprochene und hochberümte Lied hat allerdings
volksmäßige Färbung und gröſtenteils eine bede
bendigkeit, doch reicht es weit nicht aus, um mit
nunmehr untergegangenen epiſchen Poeſie verg
werden. Auch in ihm herſcht das nunmehr scho
gemeinen Geltung durchgedrungene neue metriſche
der Reim.

Die übrigen, meiſt geiſtlichen poetiſchen St
Zeitraums, welche noch dazu durchgängig von
Umfange ſind, geſtatte ich mir mit Stillſchweigen
gehen; ich erlaube mir jedoch ſogar, die proſai
ratur dieſes Zeitraumes gleichfalls unter dieſes G
gen zu befaßen[8]. Ich darf daſſelbe damit rechtfer
ich erwähne, es ſeien dieſe proſaiſchen Denkmäler
keine Kunſtwerke des frei ſchaffenden dichteriſche
ſondern wiſſenſchaftliche Arbeiten fleißiger und
Mönche, meiſtens aus dem Benedictinerſtift St. G
ſind Ueberſetzungen und Bearbeitungen theils gan
ſcher Bücher oder einzelner Theile derſelben, theils
Regeln und theologiſcher Abhandlungen; theils endl
Stücke von Ariſtoteles, von Boethius und von A
Capella; als Sprachquellen von hohem, zum T
hohem Werte, als Glieder der deutſchen Literatur g
ohne hervorſtechende Bedeutung; möge die einzig
an ähnlicher Stelle zu wiederholende Bemerkung

n: wo die Poesie erlischt, stellt sich die Prosa, und zwar
t um so ausschließlicherer Herschaft ein, je ausschließlicher
n diese Herschaft bisher von der Poesie war geübt wor-
n. Diese Bemerkung schildert hinreichend den Zustand
serer Literatur von dem Ende des 9. bis zur Mitte des
Jahrhunderts hinab.

Anhangsweise und als Curiosität möge noch, nachdem
n vielen literärischen Erzeugnissen die Rede gewesen ist,
lche unbekannt sind aber doch existieren, eine Notiz über
Product folgen, welches bekannt ist und doch nicht
stiert. Wir besitzen aus dem 8. und 9. Jahrhundert
e ganze Reihe christlicher Glaubensformeln, Teufelsent-
zungen — unter diesen die, welche die bekehrten Sachsen
chsprechen und durch die sie dem Wuotan, Donar und
chsnot absagen mußten — Gebete und ähnliche kleinere
ücke; heidnische Formeln der Art haben sich endlich, wie
reits bemerkt, nun auch gefunden. Unter diesen Stücken
egte lange Zeit als Vornehmstes zu figurieren ein sächsi-
es Gebet und Gelübde, an Wodan gerichtet, welches an-
fieng: Hilli krote Wodane, und sodann eine Unterwer-
ngsformel der Sachsen an Karl den Großen. Mehreren
iner Leser sind beide Stücke vielleicht aus den Elementar-
chern ihrer Jugend, z. B. aus Bredows Weltgeschichte
nnerlich. Diese Stücke hat allerdings ein Sachse verfaßt,
r aber ein Sachse nicht des achten sondern des acht-
nten Jahrhunderts: ein wohlbestallter Rathsschreiber zu
oslar. Nur die unglaublich geringe Kenntnis, die von
sen Dingen noch vor funfzig Jahren herrschte, konnte sich
rch einen so plumpen Betrug wie dieser war, teuschen
ien. Sollten in der Erinnerung einiger meiner freund-
hen Leser die erwähnten Zeilen als Probe des Altdeut-
en noch fest stehen, so bitte ich, dieselben von nun an
eichen zu wollen.

Vom zehnten Jahrhundert an tritt nun eine
Ruhe, ich möchte faſt ſagen eine Zeit des Schlaf
Poeſie ein, während deſſen die Nation die en
mächtigen, umſchaffenden Eindrücke die das Chriſt
gegeben, ſich in geiſtiger Stille anzueignen, in ſi
arbeiten, in eigenes Blut und Leben zu verwan
Man könnte ſagen, die Poeſie ſei drittehalb Ja
lang im Sinken, im Erlöſchen, im Verſchwinder
aber ſo wenig die Kraft und Thätigkeit unſerer
Schlafe völlig erliſcht und verſchwindet, ſo weni
dieß von dem deutſchen Volke während der poet
dings faſt ganz ſtummen und öden Jahrhunderte
11. und der erſten Hälfte des 12. Jahrhunderts
Im Traume gleichſam wurden bewahrt, gleichſa
lallenden, nur dem eigenen innern Sinne ver
Sprache des Traumes wurden fortgeſungen
Heldenlieder von Siegfried und Dietrich, von
und Hagen, von Walther und Ezel; Träumen
auch die Zeitlieder von der Schlacht bei der Eresbı
von Adelbert von Babenberg, von Kuonrad den
von dem Wiſuntjagen des Baiernherzogs Erbo,
den Ungarkriegen Kaiſer Heinrichs III., von d
Zeugniſſe uns melden; ſie ſind Träume geweſen,
Erwachen verſchwanden, denn übrig geblieben iſt
nichts von alle dem was damals neu entſtand, u
ſie auch vorhanden, ſie würden nur Zeugnis geben
Schlummer, höchſtens von dem Halbwachen unſe
ſchen Geiſtes, wie diejenigen ſpärlichen Reſte, die
bezeichneten Jahrhunderten bewahrt wurden, in
davon Zeugnis geben. Ungenauigkeit der Sprach
läßigkeit und Verwilderung des Versbaues, im Ga
eine nur ſehr dürftige Darſtellung ſind ihre bez
Merkmale.

Ich maße mir nicht an, hiermit die Urſachen des ſcheinbaren Erlöſchens unſerer Poeſie während eines dritthalbhundertjährigen Zeitraums aufgedeckt zu haben; es genügte mir, die Thatſache aufzuſtellen, an einer andern Thatſache beiſpielsweiſe zu erläutern und nur einfach daran zu erinnern, daß das Steigen und das Fallen, die höchſte Anſpannung und Lebhaftigkeit und die tiefſte Ruhe in der dichteriſchen Thätigkeit eines ganzen Volkes zunächſt eben ſo als naturgemäße Zuſtände aufgefaßt ſein wollen, wie Bewegung und Ruhe, Einathmen und Ausathmen, Wachen und Schlafen des einzelnen Individuums; beides weſentlich durch einander bedingt, beides gleich notwendig, beides gleich unerklärlich. Den Misverſtand fürchte ich jedoch nicht, als habe ich von einem Schlummer der Nation überhaupt während dieſes Zeitraums geſprochen; ich habe die ſächſiſchen und fränkiſchen Heinriche, ich habe die Ottonen nicht vergeſſen; — es kann nur von einem Schlummer des poetiſchen Vermögens der Nation die Rede ſein, der Nation, die im Wirken nach Außen, in ihrer politiſchen Größe gerade während dieſer Zeit eine ihrer Glanzperioden erlebte. Eben dieſe politiſche Größe aber iſt vielleicht mit gutem Grunde unter den Veranlaßungen aufzuzählen, welche dazu beitrugen, die poetiſche Kraft bei dem deutſchen Volke während jener Zeit in den Hintergrund treten zu laßen; eine politiſche Strebſamkeit, welche zunächſt nur auf praktiſche Erfolge ausgeht, wie bei dem ſächſiſchen Heinrich und dem zweiten fränkiſchen (Heinrich III.) iſt der Entwickelung der Poeſie nicht günſtig; daß die kirchliche Größe, wie ſie in dem frommen Babenberger, Heinrich II. auftritt, dazumal die Nationalpoeſie nicht begünſtigte, ſahen wir ſchon vorher; ſie begünſtigte die Gelehrſamkeit, die lateiniſche Sprache als die Sprache der Kirche und kirchlichen Literatur, die ſchon von den Ottonen her in allgemeinem Anſehen und faſt ausſchließlicher Gunſt der Cultur-

welt damaliger Zeit geſtanden hatte. Verfertigte
Gandersheimer Nonne Hrnobſwintha, oder wie
gemeinhin ausgeſprochen wird, Roswitha, lateiniſ
dien nach Terenz; blühete doch die Geſchichtſch
lateiniſcher Sprache, getragen durch einen Wit
Corvei, einen Dietmar von Merſeburg, einen
von Aſchaffenburg! So arbeiteten politiſche un
Beſtrebungen einander in die Hände, um das Er
poetiſchen Genius des Volkes zu verhindern.

Dieſes Erwachen erfolgte erſt, als auch in d
Welt die Funken fielen, die vom Orient ausgega
ganzen Occident zu einer Flamme großartiger B
entzündeten; es erfolgte erſt, als diejenigen Eleme
als weltbewegende hervortraten, die im 8. und 9.
dert als Keime in das deutſche Volk gelegt wo
nunmehr bereits ſeit faſt drei Jahrhunderten in
gewachſen waren, um als endlich der warme G
eintrat, deſſen ſie geharret hatten, mit einem M
und üppig emporzuſchießen zu reichlichſter Entfa
herrlichſter Blüte. Die Kreuzzüge, die man al
niſeſtation der Verſchmelzung des occidentaliſche
und Heldencharakters mit dem chriſtlichen Geiſte,
brachten Durchdringung und Heiligung des er
Seiten des letztern anzuſehen hat, ſie ſind es, d
innern Sinn der deutſchen Nation, deren eigen
aufgabe eben dieſe Verſchmelzung war, allen gege
dingungen zufolge, die mächtigſte Einwirkung äußer
was im 8. bis 9. Jahrhundert in Deutſchland
vorbereitet war, das wurde in den Kreuzzügen
dargeſtellt und vollendet. Der deutſche Held war

zum chriſtlichen Helden gereift, und als nun im rechten
Augenblicke, eben da die Reife vollendet war, ſich ſofort
auch ein Kampfesfeld für dieſes chriſtliche Heldentum zeigte,
wachten mit einem Male die Geiſter der Sänger des
ten Heldentums auf, die in den Enkeln vergeiſtigt und
erklärt ſich wiederfanden; die alte Poeſie ſproßte neuge-
ren aller Orten mit überraſchender Schnelligkeit zu einem
chen, grünen, weithin ſich erſtreckenden Dichterwalde
Es iſt der Lebensfrühling der deutſchen Poeſie, es iſt
Zeit der Vollendung des nationalen Epos und die Zeit
Minnegeſangs, die erſte klaſſiſche Periode unſerer Lite-
, in welche wir nunmehr eintreten.

Alte Zeit.

Bevor ich jedoch meine Leser in die weit
dieses wunderbaren Gebäudes voll Erhabenheit
Lieblichkeit geleite, in welchem der Stil des strengste
mit den Gebilden der heitersten Fröhlichkeit, di
Naturwahrheit mit den Schöpfungen der vollendetst
die einfachste Darstellung des wirklichen, nüchterne
mit den genialsten Phantasieen abwechselt, in ein
welches sich wahrhaftig und naturgetreu in den nic
wunderbaren Bauwerken verkörpert hat, die theils z
Zeit mit unserer Poesie, theils wenig später entst
bevor ich sie in dieses Gebäude selbst geleite, muß
auch dem Vorhofe desselben noch auf einige Augen
Aufmerksamkeit zuzuwenden.

Es geht der höchsten Blüte unserer mittelhoc
Poesie, wie ich bereits in der Einleitung zu bem
legenheit fand, eine Vorbereitungszeit vorher, wel
fähr mit den funfziger Jahren des 12. Jahrhunderts
und mit dem Dichter Heinrich von Veldeki
Blüte zwischen die Jahre 1184 und 1188 fällt
klassische Periode übergeht. Der bestimteste n

äußerlich sofort erkennbare Unterschied dieser älteren Periode von der spätern besteht in der durch die Verschiedenheit der Heimat der Dichter bedingten Sprache, so wie in dem abweichenden, noch hier und da sehr merklich an die vorher erwähnte Verwilderung der Metrik erinnernden Versbau. Die Heimat derjenigen Dichter, welche hierher gehören, war der Mittel- und Niederrhein, ihr Dialect daher der noch heute in diesen Gegenden, wenigstens am Niederrhein herrschende, aus hoch- und niederdeutschen Elementen gemischte, welcher eine saubere und strenge Auffaßung und Darlegung der ursprünglichen Vocalverhältnisse nicht gewährt, sogar in den Consonanten neben den hochdeutschen Formen nicht wenig niederdeutsche darbietet, weshalb auch J. Grimm neuerdings diese Sprache als mittelniederdeutsch (von der mittelniederländischen Sprache, der Mutter des heutigen Neuniederländischen oder s. g. Holländischen wol zu unterscheiden) von der mittelhochdeuschen Sprache, mit der er sie ehedem, bloß als Abweichung sie auffaßend, verbunden hatte, mit Recht geschieden hat. Begreiflich ist bei dieser Sprache eine so strenge, wolklingende Reinheit der Reime, wie sie die nachher zur ausschließlichen Herschaft gekommene mittelhochdeutsche Sprache, ein in sich selbst feststehender, erganisch ausgebildeter und zur vollständigen Entfaltung gekommener Dialect darbietet, nicht zu finden, auch nicht eine so strenge Meßung der Verse, wie dieselbe eben erst von Heinrich v. Veldekin, dem Vater der mittelhochdeutschen Poesie, eingeführt, wenn auch nicht vollendet wurde. Weder die richtige Zahl der Hebungen im Verse, noch das genaue Verhältnis derselben zu den Senkungen, wie schon Otfrid dreihundert Jahre früher doch diese Regeln mit feinem und sicherm Sprachgefühl angewendet hatte, war wiedergefunden; die Herstellung des harmonischen Wolklangs, der saubern Reime, des engen Anschlußes des Verstones

an Ton und Gang der Erzählung blieb den N
überlaßen, welche ihre Regeln nicht etwa aus S
alten otfridiſchen Poeſie, ſondern aus ihrem v
reinen Sprachgefühl von neuem ſchöpften. Dieſe
rung der Sprache und des Versbaues insbeſonde
man rîme rihten (die Reime einrichten) — e
volksmäßiger Ausdruck, welcher von den mittelhoc
Dichtern geradezu als das Verdienſt Heinrichs v.
und als das unterſcheidende Merkmal ihrer Poeſie
früher minder vollkommenen angegeben wird. D
herſcht in der Vorbereitungsperiode die Form de
poeſie, die ſogenannten kurzen Reimpaare.

Was die Stoffe der Poeſie dieſer Vorbereitu
anbetrifft, ſo ſind es faſt durchgängig dieſelben, w
in der folgenden Blütezeit der Poeſie behandelt
Faſt durchgängig; denn von einer Vorbereitung d
Volksepos, dem Mittelpunkte der nun folgenden
Zeit, finden ſich in der Vorbereitungsperiode v
mäßig nur geringere Spuren, und dieſe, was auff
nicht in den hergebrachten Formen der Volkspoe
gegen ſind einige andere Elemente dieſer Entwick
in der klaſſiſchen Periode nicht zu weiterer Entfa
diehen, wieder andere zwar fortgebildet, aber
urſprünglichen Anlage gemäß fortgebildet worden.
Hinſicht haben nämlich einzelne Zweige und Erſch
der ſich erſt entwickelnden Poeſie einen Vorzug v
dukten der ſpätern, im Uebrigen unvergleichbar voll
Zeit: die Anlage iſt oft einfacher, großartiger, na
volksgemäßer, die Zeichnung markiger, die Farbe
Da jedoch dieß alles bei dem Zwecke, den wir hier
folgen haben, weniger in Anſchlag kommt, und n
ein hier unzuläßiges Eingehen in das Detail er
ſein würde, um die innern Unterſchiede dieſer Vorbe

zeit von der folgenden Blütenperiode gehörig darzustellen, so habe ich mich mit dieser allgemeinen Skizze der erwähnten, etwa vierzigjährigen Periode begnügen zu müßen geglaubt, und werde die, ohnehin ganz zwanglos den Erscheinungen der folgenden Periode anzureihenden Producte dieser Zeit, die einzelnen Werke, erst an ihrer gehörigen Stelle in der jetzt zu beginnenden Abteilung einschalten. Es wird hinreichen, wenn ich die hauptsächlichsten jetzt nur namhaft mache, um auf diese Namen später leichter mich berufen zu können.

So ist aus der einheimischen, jedoch nur der späteren Heldensage vorhanden das Gedicht vom König Rother; aus der Thiersage die uns bekannte älteste Darstellung des Reinhart Fuchs; aus der ritterlichen Poesie das schöne Fragment vom Grafen Ruodolf, aus den fremden Sagenstoffen das Rolandslied des Pfaffen Konrad, und eine Bearbeitung des Tristan von Eilhart von Oberg; aus den Bearbeitungen antiker Werke und Sagen: das Leben Alexanders des Großen von dem Pfaffen Lamprecht; aus den geschichtlichen Epopöen: das Lied vom heiligen Anno, Erzbischof von Cöln und die Kaiserchronik; ferner einer Anzahl von Legenden nnd die Anfänge der Minnepoesie in Dietmar von Aist u. a.

Treten wir also nunmehr, nachdem wir dem Vorhofe eine vorläufige flüchtige Betrachtung gewidmet haben, in jene ehrwürdigen Hallen unserer alten Dichtkunst selbst ein, wie dieselben zwischen den Jahren 1190—1300 in wunderbarer Pracht und auf unvergängliche Dauer sind errichtet worden.

Uns zuvörderst äußerlich zu orientieren, wird die Bemerkung hinreichen, daß die Heimat dieser unserer ersten klassischen Dichtung das südliche Deutschland war: Schwaben, die Heimat der Hohenstaufen, als Mittelpunkt; sodann

der Oberrhein, die Schweiz, Baiern, Oestre
Franken. Man nannte deshalb in älterer Z
Bodmers Vorgange diese unsere Blütezeit auch den
bischen Zeitpunkt, die Sprache, in welcher d
dichte verfaßt sind, die schwäbische Mundart.
dieser letztern Bezeichnung ist seit J. Grimm die Bez
mittelhochdeutsch für die Sprache dieser unserer
zeit in Gang und jetzt zu ausschließlicher Geltung ge
Diese Sprache ist die aus der gothischen und sod
cer althochdeutschen regelmäßig und organisch for
oberdeutsche Sprache, ihrer Mutter und Ahnfrau
Fülle der Endungen und Gravität des Ausdrucks nic
unserer heutigen Sprache aber, die unter nieder
Einflüßen wieder aus ihr entstanden ist, an Reich
Bezeichnungen, Feinheit des Ausdrucks, Bestimm
Laute, Reinheit und Wolklang der Reime weit übe

Vergegenwärtigen wir uns vermittelst wenig
loser Umrisse die Zustände der damaligen Welt
Welt wie sie von der Mitte des 12. bis zu der A
13. Jahrhunderts in Hinsicht auf Politik, Glauben
geselliges Leben, Kunst und Wissenschaft war —
uns zunächst die schon erwähnte und auf das Wachs
die Blüte unserer Poesie höchst einflußreiche Bedeu
christlichen Kirche entgegen. Es war der C
Christentums in den Völkern des Occidents, und s
in dem deutschen Volke, zum eigentlichen Volksg
worden, der zwar in höchster Potenz die höheren
den Adel und die Geistlichkeit inspirierte, der aber
Massen — nicht als Lehre, sondern als Thatsache,
Wißenschaft, sondern als Lebenselement völlig durc
hatte; es war das Christentum zumal bei den L
nicht etwa ein bloßes Wißen und Begreifen, son
volles Haben und Genießen, es war eine Freude

lichen Kirche und an deren innerer und äußerer Herr-
it, und eine Befriedigung durch die Gaben derſelben ſo
emein, wie ſie ſeitdem nicht wieder geweſen iſt, und
ark, daß ſelbſt die Kämpfe der Kaiſer und der Päbſte
r als zwei Jahrhunderte dieſem höchſten geiſtigen
efühl nichts anhaben konnten. Wo eine ſolche in ſich
, unangefochtene geiſtige Befriedigung herſcht, wie ſie
riſtliche Kirche dem damaligen Menſchengeſchlechte und
llem dem deutſchen Volke gewährte, da wird auch die
e (die in geiſtiger Unruhe und Unbefriedigtheit, im
r und Zweifel niemals gedeihet, vielmehr ihren ge-
n Untergang findet) ihren Culminationspunkt erreichen,
h aber auch von denen, welchen die liebevolle Fähigkeit
ſich in jene befriedigten Zuſtände, in jenen ungeſtörten
ben Genuß, in jene unbefangene Sicherheit des Wißens
Glaubens zurückzuverſetzen, kaum richtig gewürdigt, ja
verſtanden werden. Höchſt charakteriſtiſch iſt es darum
daß ſchon von den alten Dichtern, auf das Eindring-
aber und Eifrigſte und gleichſam in die Wette von
chtern eben dieſer unſerer Blütezeit der Zweifel als
lücklichſte und zerrüttendſte, als ein wahrhaft ſeelen-
er Zuſtand geſchildert wird. Schon der Charakter
, noch heidniſchen Deutſchen war ſtark, feſt und
ſich ſelbſt zuſammengefaßt, mit ſich ſelbſt einig und
bſt gewis — was der Deutſche war, war er ganz,
und Seele. Dieſem Charakter kam das Chriſten-
ches eben den Menſchen ganz haben will, mit
l und Geiſt — und dieſer Charakter kam dem
n entgegen; er fand in demſelben die Ruhe, das
des Lebens und die zweifelloſe Sicherheit, die
nis war und durch welche er die Fähigkeit er-
in ſeinen tiefſten Lebensregungen, in ſeinem
in, zu offenbaren.

In dieſe Zeit des höchſten geiſtigen Wolgefü
das Ereignis, welches geeignet war, daſſelbe zum
Bewuſtſein und zur äußern That zu bringen — die
züge. Der Deutſche fühlte ſich bereits als d
Helden, und jetzt konnte er das chriſtliche Helden
bewähren durch glänzende Thaten. Es blieb nicht
Heldentum des innern Sinnes, des Gefühles, welc
in ſich ſelbſt hätte verſinken, welches nach dem
und noch heute üblichen Ausdrucke der ritterliche
jener Zeit ſich hätte verliegen können, — all
mußten ſich anſpannen, alle Geiſter lebendig werde
erſt wurde die deutſche Nation von Außen wie vo
ſo erſt wurde ſie ganz das, was ſie ſein ſollte, u
damit erſt die volle Befähigung und die höchſt
dieſem durch die That offenbarten tiefen und ſichern
bewuſtſein auch den vollen poetiſchen Ausdruck zu
Indes die Kreuzzüge haben noch eine andere, für
Entwicklung der damaligen Poeſie wenn auch nich
chem Grade wie die eben erörterte, unmittelbar,
mittelbar wichtige Bedeutung. Nenne man di
züge immerhin ein phantaſtiſches Unternehmen
Urteil, welches ſich notdürftig vor dem Richterſtul
lichen Geſchichte, auf keinen Fall vor dem höhern
der chriſtlichen Culturgeſchichte rechtfertigen läßt -
man ſie aber immerhin ſo, eben dieß Phantaſtiſche
nicht geringes Erregungsmittel der höchſten poetiſche
keiten jener Zeit. Ein halbes Jahrtauſend hatte di
Nation in ſtiller Beſchränkung auf ſich ſelbſt gelek
ſtens den eigenen Herd verteidigt gegen die Angrif
riſcher Ungarnhorden — ein halbes Jahrtauſen
lange Reihen von Generationen ſtill und zufrieden
engen Ringmauern und ſchmalen Gaſſen ihrer St
den einfachen Burgen, in den ſtillen Dörfern und

nen Gehöften am Waldessaum und auf der grünen
e gewohnt — was draußen war, war fremd und un-
nt, nicht gesucht und nicht begehrt. Jetzt mit einem-
wurde eine fremde, glänzende Welt, wurde die niege-
e Pracht des Orients vor ihnen aufgethan; eine zaube-
Ferne voll lebhafter glühender Farben that sich vor
erstaunten Blicken auf; die Kreuzheere der Franzosen
die wiedereröffneten Völkerstraßen entlang auf ihren
geschmückten Rossen, in glänzenden Kriegsgewändern,
Eroberungsdrang, Siegeshoffnung, Kriegerlust und
gesjubel vor den erstaunten Augen der zuschauenden
schen vorüber — mit einem Worte, es erwachte in dem
n Volke das unbeschreibliche, aus süßer Heimatliebe
unwiderstehlichem Drange in die Ferne, aus bitterm
iebsschmerz und frölicher Reiselust gemischte Gefühl,
es noch heute das Erbteil des deutschen Jünglings
wenn er den ersten Schritt aus dem Vaterhause in die
kannte Fremde thut. Diesen Seelenzustand repräsen-
unsere Gedichte dieses Zeitraums sämtlich; einige, wie
unsterbliche Parcival Wolframs von Eschenbach sind
zum größten Theile auf denselben gegründet, und
en dem in ihren ergreifendsten Momenten unverständlich,
er diesen Zustand nicht in sich erfahren hat und nicht
ch wiederzuerzeugen vermag.

Nehmen wir zu allem diesem noch hinzu die politische
ge des damaligen deutschen Reiches — sehen wir in
deutschen Kaiser das weltliche Haupt der Christenheit,
en deutschen Heeren, den Adel mit seinen Gefolgschaften
Kern der europäischen Tapferkeit, in dem deutschen
e unter seinem Kaiser die weltgebietende Nation: wen-
wir unsern Blick auf die Personen, welche damals auf
deutschen Kaiserthrone saßen, auf die lebensfreudigen
lebensmutigen, begeisterten und von den höchsten Ideen

erfüllten Hohenstaufen, so werden wir gestehen n
kein Zeitraum reicher an den fruchtbarsten, bewe
entflammendsten poetischen Elementen gewesen sei,
diese Zeit, die wir betrachten. War doch de
Friedrich, der erste Hohenstaufe, selbst eine poet
ersten Ranges, von dem Augenblicke an, wo er
scherstab mit kräftiger Hand ergriff, bis die
Selef ihn verschlangen, — also, daß das den
seinen deu schen Kaiser mit dem flammenroten
heute nicht vergeßen hat, und von seinem Wie
in der Tiefe des Kiffhäuserberges das Wiederer
höchsten Herrlichkeit der deutschen Nation erwarte
aber werden wir in Anschlag zu bringen nicht
daß damals wie die äußere Einheit der Nation
innere Einheit noch fort bestand; nicht allein das
der Volksgröße, das allgemeine lebhafte stolze
fühl durchdrang damals alle Stände, alle Gesch
Individuen, sondern bei aller allmälich sich a
Scheidung der Volksklassen, der Edlen und Ur
Freien und Hörigen, der Geistlichen und Laien u
beginnenden Ausbildung verschiedener geistiger
dieser Theile der Gesellschaft waren die besten
Momente ein Gemeingut aller dieser Theile: ein
die Erinnerung an die sagenberümten Helden de
die Kenntnis der alten Lieder und die Freude an
ein G.meingut war die Sprache, die nicht wie heu
in unbehülfliche Volksdialekte und überverfeinert
sationssprache zerfiel; ein Gemeingut die Sitte u
gewohnheit in ihren edelsten, von den Vätern er
treu bewahrten Zügen. Erinnern wir uns nun,
dann die rechte Lebendigkeit, die rechte Freude, d
Genuß vorhanden ist, wenn unser Leben, unser
unser Genuß, unser Streben überhaupt von ein

Anzahl Mitgenießender und Mitſtrebender getheilt wird, ſo werden wir die poetiſche Höhe jener Zeit begreifen können, in welcher ein angeſchlagener Liederton alsbald fortklang von Burg zu Burg, von Stadt zu Stadt, von Fürſtenhof zu Fürſtenhof, und tauſend einſtimmende Töne aus der Nähe und Ferne, aus der Höhe und aus der Tiefe des Volkes ihm freudig antworteten.

Doch ſind wir genöthigt, in dieſer Periode uns beſtimmtere Kreiße für die poetiſchen Productionen zu ziehen, als dieß in der frühern erforderlich ſchien, wo wir uns mit einigen Andeutungen begnügen konnten, da es dort nur zwei rein und deutlich auseinanderfallende Sphären der Poeſie gab, die alte Heldenpoeſie und die geiſtliche Dichtung. Aus der letztern, die urſprünglich auch nur volksmäßig war, entwickelte ſich die Kunſtpoeſie allmälich und ſpäter; hier dagegen finden wir vom Anfange an die deutlich geſchiedenen Kreiße der Volkspoeſie und der Kunſtpoeſie, Gegenſätze, auf welche wir jetzt einzugehen haben, welche, wie ich mir ſchon früher zu bemerken erlaubte, die Anfänge und die Entwicklung aller Poeſie beleuchten, in ihrer reinen Geſtalt aber nur aus der deutſchen Poeſie gelernt werden können.

Die Volkspoeſie oder Naturpoeſie — Begriffe, die wir hier wenigſtens vorerſt ohne merklichen Fehler als gleichbedeutend faßen können — entwickelt ſich aus dem dichteriſchen Vermögen, welches nicht einem Einzelnen, ſondern einem ganzen Volke als köſtliche Naturgabe verliehen iſt, unbewuſt und mit innerer Nothwendigkeit, ganz der Sprache ſelbſt gleich, die, wie wir bereits in der deutſchen Alliterationspoeſie zu bemerken Gelegenheit hatten, bis auf einen gewiſſen Grad mit der Poeſie geradehin zuſammenfällt. Die Volkspoeſie ſetzt mithin einen Stoff voraus, welcher nicht erfunden noch erſonnen, auch gar nicht erfindbar und erſinnbar, welcher vielmehr gegeben, mit den tiefſten Lebens-

keimen des Volkes innig verwachsen, welcher erl
dem ganzen Volke erlebt und erfahren ist. Di
welcher eben nichts anderes ist, als das volle, re
empfundene Leben des Volkes selbst, wird in voll
heit, und da alles Wahre einfach ist, in der gr
fachheit dargestellt. Wie in dem naturgemäßen,
in ruhigem, festem und gleichmäßigem Gange d
tenden Leben selbst, folgt in dieser Darstellung r
sichern Schrittes Thatsache auf Thatsache, ohne
Stillstehen, ohne nachsinnendes und verweilendes 9
Niemals und nirgends bedarf diese Darstellun
Hülfe, um sich selbst klar und verständlich zu sein
geführten Gleichnisses und der bildlichen Darstell
sie nicht, die ausmalende Schilderung verschmäht
liche Wendungen, ausländische Stoffe und Formen
und Absichtlichkeiten, überhaupt alles das, was ma
und Effekt nennt, stößt sie mit Widerwillen von
ist die Freude und das Leid eines Volkes welche
singen, dort in kräftigem lautem, hallendem Jub
tiefen, rührenden Klagetönen; in beiden Fällen
abgebrochen, pausierend, von Moment zu Mo
überspringend und die Mittelglieder der Handlun
bensachen übergehend; eben wie Leid und Fre
Pulse stoßweise bewegen, und wie in der Erin
erlebtes Leiden und genoßene Herzensfreude nur
testen Augenblicke, gleich sonnebeglänzten Bergg
der Ferne zu uns herüberglänzen, während die
dem Schatten der Vergeßenheit bedeckt sind. Wie
unergründlich ist, so ist auch die Poesie des
wahren Lebens selbst unergründlich, wie die N
frisch und ewig jung ist, so auch ihre Poesie;
poesie ist, um mich der einfachen Worte des M
bedienen, der uns nächst Herder zuerst das Wesen

ſt das Weſen der deutſchen Volkspoeſie
J. Grimms, die Naturpoeſie iſt ein le-
ahrer Geſchichte voll, das man auf jedem
ngen zu leſen und zu verſtehen, nimmer
durchverſteht *.
oeſie iſt dagegen das Reſultat der Be-
nnens, der Arbeit des einzelnen Dichters;
elbſt, ſondern der Wiederſchein des Lebens
gel des Individuums; nicht das Erlebnis
g eines ganzen Volkes, ſondern des Ein-
ieſen ſeinen Erlebniſſen ſeinen Zeitgenoſſen
t; ja am öfterſten nicht einmal das wirk-
des Dichters, ſondern nur das durch die
jen Divination von ihm Erratene, das
uete und Vorweggenommene. Ihr Inhalt
ſache des Lebens ſelbſt, ſondern das Ver-
hes ſich der Dichter zu dem Leben geſetzt
ſeine Individualität, ſei ſie nun groß oder
r edel, überall in den Vordergrund, darum
der erwählten Stoffe, das Geſchäft, die-
zu machen, das Malen und Schildern,
Bilder und Gleichniſſe dem Kunſtdichter
rum ſind endlich fremde Stoffe für den
ie willkommenſten, weil er an ihnen ſeine
en und in ihrer vollen Wirkung, in ihrem
hrem überraſchenden Eindrucke zeigen kann.
ollſtändigen Entfaltung des poetiſchen Ver-
ution iſt die Entfaltung der Natur- oder
der Kunſtpoeſie in gleichem Grade erfor-
ohne Volkspoeſie wäre kein rechtes Volk
, wäre ein Miſchvolk und ein Volk von
Volk ohne Kunſtpoeſie könnte nur ein
jes in ſeiner Entwickelung gewaltſam wäre

gehemmt worden: jenes wäre, um mich eines nahe
Gleichnisses zu bedienen, ein Mensch, welcher als
boren worden, dieses ein früh verblichener Jün
Wird die Volkspoesie sich selbst überlaßen, d.
sich die Besten der Nation, mit einseitiger Begünst
Kunstpoesie, von ihr ab, so geht sie in Rohheit
wilderung unter; die Kunstpoesse bildet, so oft
verschiedensten Gestalten unter den verschiedensten
aufgetreten ist, ihren Charakter nur weiter aus: al
neue, auch das Reinste und Beste, nutzt sich ab, und
neue Kunstschöpfungen, welche die vorigen überbiet
werden; es folgt Ueberverfeinerung, Künstelei, G
und zuletzt ein unschöner Tod der poetischen Kunst

Unsere zweite klassische Periode, die heutige
keine blühende Volkspoesie, nur eine Kunstpoes
ersten dagegen war es gegeben, beide Dichtungsga
schönster Vollendung neben einander blühen zu sel

Die erste dieser Dichtungsgattungen, die V
wird in der Zeit, welche uns gegenwärtig besch
12. und 13. Jahrhundert vertreten durch fahrende
welche, einen reichen Schatz alter Sagen und Lie
bewahrend, von Burg zu Burg, von Gau zu
derten, und bei Volksversammlungen und Volks
den Höfen und Sälen der Herrenhäuser, auf den
und Straßen der Städte ihre kräftigen und kunst
sänge von der Herrlichkeit der alten Volkskönige
Getreuen ertönen ließen; sie weckten und nährte
Gesangesfreude und Liederlust in einem Volke,
allem Reichtum und Genuße der Gegenwart das
die große Vergangenheit, die Freude an den alte
Königen und Herren und ihren Heldenthaten no
treu in sich bewahrte, welches die Größe und
seiner Zeit, der Gegenwart, erst an dem Glan

je der vergangenen alten Zeiten empfand, und die Freude, es an der schönen, hellen, freudereichen Wirklichkeit , unbefangen und mit ganzem Herzen in die Zeiten der Sagen übertrug. Aus Büchern, aus mühsam zusam- gebrachter Forschung, die, etwa lange Zeit verborgen en, jetzt wieder an das Licht getreten wäre, hatten die nden Wanderer, hatte das zuhörende Volk nichts; war lebendige, mündliche Tradition: „Uns ist in alten en Wunders viel gesagt von ruhmeswerten Helden, von er Kühnheit; von Freuden und von Festen, von Weinen von Klagen, von kühner Recken Streiten möget ihr Wunder hören sagen", dieser Anfang unseres Nibe- enliedes ist der Grundton unserer gesamten Volkspoesie, er durch alle ihre Lieder gleichmäßig hindurchklingt. die äußere Form der Volkspoesie betrifft, so hat die- durchgängig zum Gesang bestimte Strophen (zu ch Gesetze genannt), theils die s. g. Nibelungen- phe, welche aus vier Langzeilen von je sechs (oder, die letzte derselben angeht, sieben) Hebungen mit männ- n (stumpfem) Endreim besteht; theils den s. g. Berner (den Namen führt sie davon, daß mehrere der abge- rten Sagen von Dietrich von Bern in derselben ge- en sind), eine Strophe von 13 Zeilen.

Die Kunstpoesie wird vorzüglich vertreten durch den : Kaiser und Könige, Herzoge und Fürsten, Grafen Ritter waren die Sänger der Kunst; wir haben Lieder von zwei Gliedern der gesangesfrohen und gesanges- igen Hohenstaufen: von Heinrich VI., dem Sohne des n Barbarossa, und von König Konrad dem Jungen, Haupt in Neapel unter dem Beile gefallen ist; wir Lieder von König Wenceslaus von Böhmen, von og Heinrich von Breslau, von Markgraf Otto von denburg, und die unsterblichen Dichter Hartmann von

Aue, Wolfram von Eſchenbach, Walther von d
weide, Ulrich von Liechtenſtein, gehören ſämtlich zu
der Edlen, der Ritter und Herren. Der nächſte
dieſer Sänger waren ihre Standesgenoßen ſelbſt
Höfen der Fürſten in den glänzenden Verſammlu
licher Ritter, holder Frauen und anmutiger edler J
ließen die edlen Sänger ihre Zither erklingen: i
war der Schmuck der Rede, die glänzende, zier
ſtellung, der kunſtreiche Vortrag neuer Erzählu
Geſang von des eigenen Herzens Liebesfreuden u
leiden; feßelt im Volksgeſange die kunſtloſe Einfac
treue Beharren bei den altüberlieferten Stoffen un
ſo zieht hier die glänzende Mannigfaltigkeit, die
findung, der kunſtreich verarbeitete fremde Stoff
neuen Reizen an. Das Beſtreben dieſer Dichter
ihre Stoffe mit allem Schmuck und allen Zierden,
den lebhaften, bunten, oft glühenden Farben au
in welchen das heitere, fröliche, reiche Leben der
Ritterwelt ſtrahlte, nachdem die bunte Pracht der
ſchen und ſpaniſchen Südens und die reiche Wund
Orients in Folge der Kreuzzüge ſich auch für D
aufgeſchloßen und den deutſchen Herrenſtand mi
zauberiſchen Kreiße verflochten hatte. Dieſe K
pflegt darum auch die ritterliche oder **höfiſch**
genannt zu werden, und ſteht ſchon früh zu der V
in einem leicht begreiflichen Gegenſatz, welcher ſp
gebildet, nicht verſöhnt, der einen wie der andern G
gattung verderblich wurde, wie dieß die Schilde
Dichtkunſt der nächſten Periode im Einzelnen nachwe

Die Form der Kunſtpoeſie im Aeußern unterſch
beſtimmt genug von der Form der Volkspoeſie;
kunſtmäßige Erzählung hat ſie die kurzen Rei
paarweiſe gereimte aber durch den Sinn getrennte Z

je vier, oder bei klingendem (weiblichem) Schluße drei Hebungen; für die Lyrik den dreitheiligen Strophenbau.

Kehren wir nunmehr zurück zu der Volkspoesie, mit deren Darstellung wir die Beschreibung der einzelnen Erscheinungen dieser großen Dichterzeit zu beginnen haben, so ist aus dem was ich bisher anzuführen mir erlaubte, leicht zu erraten, daß der hauptsächliche, wenn nicht einzige Gegenstand der Volkspoesie das Epos ist, das Heldengedicht, diese Quelle, dieses Fundament aller Poesie, diese größte, vollendetste Poesie selbst. — Der näheren Bestimmung dessen, was Epos überhaupt und was dasselbe bei uns insbesondere ist, darf ich nach den vorangegangenen Erörterungen, welche die Nachsicht meiner Leser mir gestattete, und die vielleicht schon zu umständlich ausgefallen sind, nur wenige Worte widmen.

Wie die Natur- und Volkspoesie überhaupt, so schließt auch das Epos, oder der Gesang von den Thaten, wie man das griechische Wort am einfachsten verdeutschen würde, jedes Hervortreten der Subjectivität des Erzählers — also alles was Betrachtung, Reflexion, was Urteil genannt werden mag — und vollends die Einmischung der Individualität des Dichters aus: in der rechten epischen Poesie kommt das Ich auch nicht ein einzigesmal vor, wenn es nicht in der Einführungsformel erscheint: „Ich hörte singen und sagen", wodurch aber gerade die Ausschließung des Ich bezeichnet wird; daß Willkürlichkeiten gänzlich ausgeschloßen bleiben, versteht sich von selbst — ist doch der epische Sänger nur der Hüter eines Schatzes, der dem gesamten Volke angehört, nicht der Besitzer; darum ist es, wie bei den echten Märchenerzählern unserer Tage, das stete, oft ängstliche Bestreben des epischen Dichters, den Stoff der Sage, die er vorträgt, genau so wiederzugeben, wie er ihn überliefert erhalten hat. Noch mehr versteht es sich von

selbst, daß alle Absichtlichkeit, alles Hinarbeiten
Zweck, sei derselbe welcher er wolle, auf das Stre
geschloßen bleibe. Der Volkssänger will nicht rüh
erschüttern, nicht überraschen, er will nicht bele
nicht einmal etwas Neues singen, was noch niema
hat, sondern eben das will er singen, was alle
schon seit ihrer Kindheit zu vielen Malen gehört
Lust zu singen, was man gesehen hat, die Lust
was man erlebt hat, ist die Quelle des Epos, u
Erzählung selbst findet es seinen Zweck, sein Z
Ruhe, der Hörer seine Befriedigung. Ja daß es
Geschichten sind, Ereignisse, über welche die ve
mildernde Zeit ihre Schwingen gebreitet hat, u
mehrhundertjähriger Tradition ihre Weihe empfan
das gibt dem Epos einen großen Theil seiner
seines Zaubers. Diese allbekannten Thatsachen
zählt, aber es werden eben auch nur Thatsachen
die Handlung allein in ihrer reinen, herzh
Gestalt versteht im Epos, und versteht um so ausse
je mehr das Epos ungetrübter Natur- und Kunst
schließt um so gewisser alle Schilderung aus,
es dem Quell des wirklichen Lebens steht, aus
geflossen ist.

Die Thatsachen nun, welche allein das Epos
welche in so eminentem Sinne Gesamtgut des V
sollen, müssen sich auf die ältesten Verhältnisse,
Ursprünge des Volks, als das wirklich und s
Gemeinsame der Nation beziehen. Es müssen im
Zeiten und Handlungen dargestellt werden, in wel
Alle die, in denen ein Blut fließt, auch einen
einen Willen haben, in welchen alle, welche dur
Abstammung, Sprache und Sitte zusammengehör
noch zusammen handeln und leiden. Nur die G

ſer älteren und älteſten Zeit ſind Stoffe zu wahrhaften
opöen, nicht die Großthaten jeder ſpätern, wenn auch
ch ſo ausgezeichneten Zeit, in welchen ſich ſchon einzelne
eiße im Volke ſelbſt gebildet und ausgeſchieden, Stämme
d Stammesintereſſen abgeſchloßen, oder gar Stände mit
geſonderten Lebenselementen und einſeitig verfolgten Cultur-
er Socialzwecken gebildet haben. Oder warum hätten nur
: Helden vor Troja eine Epopöe, warum nicht Marathon,
lamis und Thermopylä? Warum nicht Alexander der
roße und Cäſar? Ja warum iſt ſelbſt Karl der Große
ht Gegenſtand des lebendigen, durch Jahrhunderte fort-
tragenen Volksepos geworden, wie der doch nur dreihun-
rt Jahre ältere gothiſche Theodorich? Warum endlich haben
e Römer überhaupt niemals ein Volksepos beſeßen? —
ewis, es gehört Einheit des Blutes, und die allein auf
r Stammesverwandtſchaft gegründete Einheit des Lebens
d Willens dazu, um ein Epos zu ſchaffen, und wenn
eſe Grundbedingungen nicht vorhanden, oder im Laufe der
ahrhunderte verloren ſind, ſo reicht keine menſchliche Macht,
reicht der begabteſte, erhabenſte Dichtergenius nicht aus,
s zu ſchaffen, was überhaupt nicht gemacht worden iſt
ch gemacht werden kann, ſondern ſich ſelbſt macht: ein
olksepos wie die Ilias oder der Nibelungen Not.

Jenes Bewuſtſein einer großen, breiten, gemeinſamen
ſis der Exiſtenz im Volke bezieht ſich nun zunächſt auf
: gemeinſamen Ahnen und Helden des Stammes;
n Gegenſtand iſt die Sage, die Sage ſchlechthin oder die
elbenſage; die Sage von den alten geliebten Königen
d Herren, und von den Thaten, die ſie mit ihren Ge-
uen gethan haben. Hier kann die Form vollſtändig vom
offe durchdrungen werden, und die erſtere den letzteren
lſtändig überkleiden, daher finden ſich in dieſem Kreiße
vollſtändigſten Epopöen.

Es kann ſich dieſes Bewuſtſein aber auch bez
den urſprünglichen, tiefen und geheimnisvollen Z
hang des Menſchen mit den Naturweſen und
kräften, welche als lebendige Weſen, als Perſon
werden, im Kampfe mit einander und in ihrer
über die Menſchenwelt; wie wenn die verfinſterte S
von rieſigen Wölfen verfolgt und verſchlungen, d
als ein Todfeind des Sommers, der Sommer als
zwinger und frölicher Sieger aufgefaßt wird; der S
dieſer Seite des älteſten Volksbewuſtſeins iſt der
auch Götterſage und Naturſage genannt. De
von den alten Naturgöttern und ihren Kämpfen
bei dem Anfangs ungemein ſtarken, faſt leidenſchaftl
heftigen, nach und nach aber erlöſchenden Natur
der geborenen Dichtervölker mehr und mehr in r
Geſtalt umzukleiden, und entweder mit der Held
vermiſchen, wie in der Ilias, oder ganz in dieſ
zufließen, daß zuletzt nur noch der reine, aber
menſchliche Held übrig bleibt, wie bei den Deutſch
vereinzelt und gleichſam zerbröckelt erhält ſich der
auch noch auf den ſpäteren Stufen des Volksleb
führt heut zu Tage den Namen Märchen, iſt
in dieſer Geſtalt ſeiner epiſchen Natur noch treu,
fehlt die epiſche Wirkung auch bei den ſpäteſten Ge
nicht, wenn nur die Darſtellung in ihrer urſp
epiſchen Einfachheit, Reinheit und Keuſchheit belaß

Es kann aber endlich auch das älteſte Geſamt
des Volkes ſich beziehen auf den urſprünglichen
menhang mit der Thierwelt, indem die Th
ſo wie die Naturkräfte und Elemente als Perſon
faßt werden, wie ich früher ſchon andeutete und n
nachher zurückkommen muß. Dieß iſt der Urſp
Thierſage; die Heldenſage und die Götterſage th

mit einem andern Volke, aber auch nur mit einem, den Griechen; die Thiersage ist unser ausschließliches Eigentum. Aus ihr entwickelt sich, wie aus dem Mythus das Märchen, bei ihrem Erlöschen und ihrer Auflösung unter dem Einflusse der Kunstpoesie die Fabel.

Gehen wir nunmehr auf das vollendetste Epos, das auf der Heldensage beruhende, näher ein, so werden wir, zunächst belehrt durch den ungemeinen Reichtum unserer Heldendichtung, nicht umhin können, die einzelnen Epen nach ihrem poetischen Werte, mit welchem ihre geschichtliche Entwickelung gleichen Schritt hält, in mehrere Rangstufen abzutheilen.

Die vollendetsten und lebendigsten Heldengedichte feiern nicht einen Helden und seine Thaten ausschließlich, sondern sie stellen uns eine Welt von Helden und Heldenthaten vor Augen; so, daß es in diesen Epen ersten Ranges nicht gestattet ist, nach einer Hauptperson zu fragen. Schon an der homerischen Ilias kann dieß gelernt werden, wiewohl diese in ihrer jetzigen Gestalt vermöge der Verschmelzung des Kunstmäßigen mit dem Naturwüchsigen den Achilles als Hauptheldeu wenigstens ankündigt; indes wessen Theilnahme erwachte nicht für Hektor eben so wol wie für den griechischen Helden? und hat nicht Diomedes sein eigenes Lied in der Ilias? — Deutlicher noch tritt dieß in den deutschen, in der ursprünglichen Volksmäßigkeit mehr bewahrten, Heldengedichten hervor: wer ist der Hauptheld in dem Liede von der Nibelungen Not? Siegfried? er fällt, ehe noch das Lied zur Hälfte vollendet ist; oder Dietrich? er tritt erst nach der Mitte des Gedichtes auf, und erlangt erst am Ende volle Bedeutung; oder Kriemhild? oder Hagen? oder Rüdiger? Keine von diesen gewaltigen Heldengestalten nimmt unsere Theilnahme dergestalt in Anspruch, daß die übrigen Personen durch sie in den Schatten gestellt oder zu bloßen

Nebenfiguren würden; vielmehr hat jede Person
und ihre Stelle, und das Interesse ist, wie in d
künstelten und nicht unnatürlich in die Höhe ge
wirklichen Leben selbst an verschiedene Personen g
vertheilt. — Der Grund dieser Erscheinung lie
Geschichte der Entstehung dieser großen Volkse
Im Anfange hat es eine größere, wahrscheinlich
große Anzahl, vielleicht verhältnismäßig nur kur
gegeben, durch welche einzelne Helden, ja nur einzel
derselben gefeiert wurden. Nach und nach flossen
zelgesänge in dem Munde der sagenkundigsten Sä
letzt in der Kunde und dem Bewußtsein des ganz
eben unter solchen dem Gedeihen der Dichtung
Umständen, wie die Zeit von der wir reden, s
trug — zu einem einzigen klaren, breiten, tiefen
gewaltigen Strome zusammen, der nun majestät
rauscht durch die Jahrhunderte, ja durch die Ja
und die nie versiegende Erquickung und der en
des Volkes ist, dem er angehört. — Solcher
Liederströme haben wir zwei: den einen, durch
hinbrausend, schäumend und tosend in Strudeln
Abstürzen: der Nibelungen Not; den andern
Tiefe und in ruhiger Milde, aber doch mit sta
einherströmend durch heitere Gefilde: das L
Gudrun.

Noch darf ich mir gestatten, auf einen Un
merksam zu machen, welcher in den drei größt
gedichten, die die Welt besitzt: in der Ilias der
in der Nibelungen Not und in der Gudrun der D
gleichmäßig hervortritt, und deshalb notwendig
bloßer Zufall sein muß: nicht allein ist kein
eigentliche Hauptperson vorhanden, sondern die
Hauptpersonen, welche man annehmen muß, treten

te zurück: ihr Heldencharakter wird durch gegebene Eigenschaft der Unterordnung unter h das Dienen, den Gehorsam, gemildert, und der rechte Heldencharakter. Achilles ist nicht er Griechen, sondern Agamemnon; Hektor ist unter denen welche dem Vater, dem greisen Priamus dienen; Dietrich ist Schutzverwandter lüdiger Etzels, Hagen nebst Volker Gunthers, enkönigs, Dienstmann; ja selbst Siegfried, der Ursprunge nach der Göttersage angehört, er- libelungen Lied, wenn auch nur auf gewisse enender.

iten Rang unter den epischen Gedichten nehmen esänge ein, welche Einzelsagen darstellen, en schildern oder einzelne Thaten der Helden iese haben sich neben jenen größeren Heldenge- ändig erhalten — sind nicht mit eingemündet jen Liederstrom — oder wurden als besondere n der Großthaten der Hauptheldeu neben der u aus derselben hervorgebildet. Sämtlich aus tischer Volkstradition hervorgehend, gewähren wenn gleich in engere Grenzen eingeschloßenes teresse, als die großen Epopöen. Von dieser die homerische Odyssee; — in der Geschichte tritt uns eine lange Reihe solcher Einzelsagen, inder ausgebildet, entgegen. So ist eben das ellung des ersten Zeitraumes erwähnte Hilde- is dieser Lieder, welches sich in ungeschwächter dem Nibelungenliede selbständig zu erhalten ge- hin gehört Walther vom Waschensteine; dahin u erwähnenden Lieder von Ecken Ausfart, Sigenot, von Dietrichs Flucht zu den n Alpharts Tod, von der Rabenschlacht:

dahin auch die Sage vom Herzog Ernſt und
Dieſe Sagen, welche zu der Zeit, als die große
entſtanden, ſämtlich bekannt waren, und im Verl
Erzählung derſelben oft ausdrücklich vorausgeſetzt
leiſten dem Eindrucke, den die großen Gedichte mach
dem oder vielmehr eben weil ſie nicht in dieſelbe
nommen wurden, einen ſehr weſentlichen Dienſt. G
ſich auf dieſe Weiſe ein tiefer, unergründlicher
Hintergrund, gleichſam ein dichter Wald von Sa
deſſen dunkles Grün, in deſſen mooſiges Dickicht n
einſieht, ohne das Ende abzuſehen; Klänge werd
ſchlagen, ohne daß ſie ausklingen, die man aber a
zu hören eben durch den leiſen Anſchlag gereizt wi
bemerkt, daß man mit dem, was man eben hört,
es auch iſt, doch noch nicht alles gehört hat, daß
der Born der Sagendichtung noch unerſchöpfliche R
birgt. Daß dieß ſich im Homer ſo verhalte und d
riſchen Epen durch dieſen weiten epiſchen Hintergru
nicht geringen Theil ihrer Reize erhalten, iſt bekan
auch in der deutſchen Heldenpoeſie verhält es ſich
wie faſt jedes Blatt im Nibelungenliede bezeugt,
Unkundige und oberflächlich Leſende konnten dieß,
neuerer Zeit ſogar, in Abrede ſtellen.

In den dritten Rang ſtellen wir diejenige
welche, nachdem die älteren und echten Heldengeſä
viele Generationen hindurch im Volke gelebt habe
dem ſie gleichſam ausgeſungen und durchgeſungen
Ausbildungen, Erweiterungen und Ergä
des von alter Zeit her Vorhandenen aus der
dichteriſchen Triebkraft des Volksgeiſtes, aus dem n
gen poetiſchen Reichtume des Volkes erzeugt werde
dieſe ihre Entſtehungsart läßt uns vermuten, daß
gleich noch mit Kraft und Friſche ausgeſtattet, doch

[illegible] Gestaltung der alten Heldengedichte [illegible] [illegible] und feste Sicherheit nicht besitzen [illegible] [illegible] wird durch die Betrachtung der [illegible] [illegible] dieser Art vollkommen bestätigt; es gehört [illegible] allen das Lied vom Rosengarten zu Worms, [illegible] die Sage von Dietrich von Bern ausbildende [illegible] Gedichte.

[illegible] geschieht es denn, daß die alte Volkssage auch [illegible] fortgebildet wird; daß der einzelne Dichter, [illegible] mitschwimmend mit den fröhlich dahinrauschenden [illegible] Volkssage und Liedesüberlieferung, sich vielmehr [illegible] des Ufers dieses wogenden Stromes stellt [illegible] das Vorüberfluten der Sagenwogen und Ge[illegible]len sich betrachtet. Eine solche kunstmäßige Auf[illegible]es echten Sagenliedes ist an das Lied von der [illegible]n Not geknüpft: die Trauer über die Gefallenen, [illegible] Untergang der Heldengeschlechter hat das Herz des [illegible] Dichters bewegt, und seiner Trauer hat er Worte [illegible]n dem Gedichte, welches die Klage genannt [illegible]ehnlicher Natur, jedoch mehr auf das Erzählen [illegible]meln ausgehend, ist das Gedicht von Biterolf [illegible]tlieb.

[illegible]t folgen denn die Nachahmungen, mit denen [illegible] ganz und gar in die Kunstpoesie hinüberschreiten — [illegible] in denen Stoffe, die nicht der lebendigen Volks[illegible]eigen sind, durch den bildenden Genius des ein[illegible]chters schmuckvoll und kunstreich dargestellt werden. [illegible]eß der Punkt, wo wir das Ineinanderfließen der [illegible]nd Kunstpoesie, das Verflechten der Lebensadern [illegible] in die der anderen beobachten, den Gegensatz [illegible]s die Naturkraft, der dichterische Trieb des ganzen [illegible]nd was das Nachsinnen des dichtenden Individuums [illegible]egreifen, und an welchem wir des wunderbaren

Geheimnisses, in welches alle Ursprünge der Poesie sind, zwar nicht mächtig aber doch einigermaß werden können. Solche Nachahmungen hat die griechische Poesie nicht wenige aufzuweisen; eine der testen ist jedoch das Product der römischen Poe Aeneide Virgils; in unserer Literatur gehört hie reich ausgestattete Gattung, welche wir Kunstep Erzählungen höfischer Dichter nennen.

Ehe ich nun meine Leser bitte, mich zu den e Schöpfungen unseres Volksepos zu begleiten, habe einen allgemeinen Charakter ihres Inhalts anzugeb sie alle gleichmäßig auszeichnet — den roten Fade zuweisen, welcher durch sie alle hindurchläuft unt deutsche Lieder stempelt, als Lieder, in denen das reinste, edelste Herzblut des deutschen Volkes strö ist die Treue des deutschen Volkes, die sich in Liedern ein unvergängliches Denkmal gesetzt hat unauslöschlicher Anhänglichkeit ist das Stammeshaup Gliedern, mit gleich unauslöschlicher Anhänglichk die Stammesglieder dem Stammesoberhaupt' z Milde — wolwollende reichliche Freigebigkeit, so irgend etwas zu geben hat — ist des Königs, De keit, die nur mit dem Leben erlischt, des Manner schaft. Für den lieben König und Herrn wird alles wird treulich gekämpft, wird willig geblutet, wird in den Tod gegangen, für ihn wird mehr gethan storben: für ihn werden starken Herzens auch die geopfert. Und umgekehrt: von dem treuen Dien laßen die Könige nicht bis in den Tod, bis zu ih des ganzen Stammes furchtbarem Untergange. He schlägt den Siegfried aus Mannentreue gegen seine Brunhild; Hagen widerrät den Zug in das Hunnen aber die Könige, seine Herren, die Fart dennoch b

het er feſt und mutig mit, als der Nibelunge
:oſt", wiewol er ſicher voraus weiß, daß dieſe
b, der Tod ſeiner Herren und der Untergang
engeſchlechtes ſein wird. Und im Kampfe
ſeinen lieben Herren bis an das Ende. Als
Feinde von den Burgundenkönigen nur ihn
ausgeliefert haben, und für die Auslieferung
Königen freien Abzug verſprechen — da ringt
rei des Entſetzens aus den Herzen der Könige
hin o Vaterland, fahr hin o Gattin, fahr hin
ut, fahr hin o junges Leben, fahr hin du
der Burgunden, deſſen allerletzte wir ſind —
nicht ausgeliefert. — Rüdiger von Bechlaren,
und Etzels Mann, kämpft mit Gernot, dem
dem liebſten ſeiner Freunde, den grimmen To-
nn Gernot iſt ſeiner Herrin — zwar Bruder,
Sie überleben einander nicht; zugleich fallen
feinde, aber die Treue iſt gehalten bis in den
als in dem Liede vom Wolfdieterich Berchtung,
alter Waffenmeiſter und Dienſtmann, der mit
ien im Kampfe für ſeinen Herren ſteht, fünf
nach einander im mörderiſchen Kampfe fallen
uet er jedesmal, ſo oft einer derſelben auf der
erſinkt, mit lachendem Antlitze ſich um nach
, damit dieſer nicht merken ſoll, daß einer
und Getreuen gefallen iſt. Die übrigen elf
gen genommen, und nun zieht Wolfdietrich,
nach ſeinen Dienſtmannen, einſam und arm
:urch alle Welt unter unzäligen Gefahren und
ı ſeine elf Verlornen zu ſuchen; Königreiche,
er Kaiſerin, und neue Dienſtmannen zu viel
rden ihm angeboten, aber er verſchmäht das
:er Kaiſerin Minnegunſt und die Tauſende

neuer Mannen, wenn er seine alten Dienstmann
hat. Arm und einsam zieht er lieber sofort wiede
bis er die Treue des Königs gegen seine Manne
und sie aus der Gefangenschaft befreit hat.

Diese Züge, von denen ich hier nur einige
vorstechendsten aushob, sind das eigentliche Lebe
des deutschen Volkes, das eigentliche schlagende
deutschen Epos. Und für diese Treue muß ein
dem Lesen unserer Heldengedichte vorhanden sein,
werden nicht begriffen, nicht verstanden. Ich hal
die Bitte ausgesprochen, sich erinnern zu wollen,
Eingehen auf die deutsche Gesinnung unser Epos
spreche; es war die Gesinnung der deutschen Tr
Mannen- und Unterthanen-Treue und der Kön
auf welche ich hindeutete. Die Größe der Helden
Größe ihrer Thaten ist auf so bestimte und en
Weise durch ihre Gesinnung der Treue bedingt,
selbe geradezu als das wichtigste und vorherschende p
Motiv aufgefaßt werden muß. Dieses Motiv
griechische Epos nicht, oder nur ungefähr ähnli
diese in sehr untergeordneter Stellung und in
blichenen Farben: Homers Helden fesseln durch il
Erscheinung, durch die reine Form ihres Seins
delns; die unsrigen durch ihre Gesinnung, die ih
und Handeln zum Grunde liegt: darum wird das
Epos für alle Zukunft ein allgemeineres, das
Epos ein tieferes Interesse für sich in Anspruch

Die Erörterung der einzelnen Erzeugnisse unse
mäßigen Heldendichtung, zu welcher wir nunmehr
müßen wir mit einer Abgrenzung der Sagen, au
diese Dichtungen beruhen, und zwar mit einer Al
derselben nach Volksstämmen beginnen; es n
Abgrenzung etwas genauer, aber freilich vielle

mündender sein, als die kurze Uebersicht, welche ich bereits
i der Stelle gab, wo ich die Entstehung dieser Sagen in
r ältesten Geschichte unserer Literatur zu berühren hatte.

Der erste Sagenkreiß ist der niederrheinische,
ich fränkische genannt; der Held ist Sigfrid, dessen
Wohnsitz Santen am Niederrhein.

Der zweite ist der Sagenkreiß von Burgund; die
elden sind Gunther, Gernot und Giselher, die
önige, nebst ihrer Mutter Ute, ihrer Schwester Kriem-
ild und Gunthers Gemahlin Brunhild, sodann ihren
annen, unter denen Hagen und Volker die erste Stelle
nehmen. Ihre Residenz ist Worms.

Der dritte ist der ostgothische Sagenkreiß; der
eld ist Dietrich, der von seinem Wohnsitz Verona, zu
utsch Bern, den Namen Dietrich von Bern trägt.
ein vornehmster Dienstmann und Waffenmeister ist der
te Hildebrand aus dem Geschlechte der Wölfinge, so-
nn die Dienstmannen Wolfhart, Wolfbrant, Wolfwin,
mtlich Wölfinge, Sigestab, Helferich und noch vier
dere.

Der vierte ist der Sagenkreiß von Attila oder
tzel dem Hunnenkönig, seiner ersten Gemalin Helche
d deren Söhnen, von seinem Dienstmann Rüdiger von
echlarn, und von seinem Schutzverwandten, dem Lothrin-
herzog Hawart mit dessen Vasall Iring, so wie dem
üringerfürsten Irnfrid. Etzels Wohnsitz ist die Etzel-
rg in Ungarn, heut zu Tage Ofen.

Diese vier großen Sagenkreiße sind zusammengeflossen
dem Liede von der Nibelungen Not und in dessen
nstmäßiger Fortsetzung, der Klage; außerdem aber hat
r erste, der Sagenkreiß von Sigfrid aus Niederland, noch
n besonderes Heldenlied von den Thaten Sigfrids ehe er
it den Burgunden in Berührung kam, das Lied von

Sigfrids Drachenkampfe oder vom hürnin Sigfrid; hat Dietrich von Bern eine ganze Reihe von welche ihn entweder außerhalb aller Berührung übrigen Sagenkreißen ſchildern, wie die Lieder von Ausfart, vom König Laurin, und vom Sigenot, oder welche ihn bloß mit Etzel, nicht Nibelungen in Verbindung bringen, wie das Lied Flucht Dietrichs zu den Hunnen, das Lied vo harts Tod und von der Ravenna- oder ſchlacht — außerdem noch einige andere, auf we hier nicht werden eingehen können. — Ein ſpäterer der Volksdichtung, Dietrich mit Sigfrid und den den zuſammenzuſtellen, iſt uns in dem Roſengart bewahrt. Der burgundiſche Sagenkreiß hat ein, we einigermaßen hierher zu rechnendes Lied, die auch i Periode wieder bearbeitete Sage von Walthe Aquitanien, als eine denſelben abgeſondert von der Sagenkreißen verherrlichende Dichtung aufzuweiſen.

Der fünfte Sagenkreiß iſt der norddeutſch frieſiſch-däniſch-normanniſche Sagenkreiß, weichend von den bisherigen, das Seeleben der ni Deutſchen veranſchaulicht. Die Heimat deſſelben iſt land, namentlich deſſen Nordſeeinſeln; die Helden Hegelingen- (Frieſen) König Hettel, der Stormc Horant, deſſen Gefolgsmann und Oheim Wat Hettels Tochter Gudrun. Das Gedicht, welches dieſ verherrlicht, iſt nächſt dem Liede von der Nibelung die edelſte Perle unſerer epiſchen Poeſie, das L Gudrun.

Der ſechſte Sagenkreiß endlich iſt der lombar die Helden ſind König Rother, König Otnit, dietrich und ſein Sohn Wolfdietrich. Die He Garten (Lago di Garda) in der Lombardei, der Sc

r Kämpfe theils die Lombardei ſelbſt, theils das ſüdliche yrol, theils das Morgenland. Ein hierher gehöriges edicht iſt die von König Rother handelnde, noch der orbereitungszeit dieſer Periode angehörige, Erzählung, dann das Lied von König Otnit und das ausführliche edicht von Hug- und Wolfdietrich. Die Sage, die nn auch kein ſtrenges hiſtoriſches Bewußtſein, doch ein heres Gefühl für das Früher und Später bewahrt, ſetzt mentlich Otnit, Hug- und Wolfdietrich weit älter an s Dietrich von Bern, und es iſt in der That nicht ganz wahrſcheinlich, daß dieſe lombardiſchen Sagen urſprünglich ſ ſehr alter, die Zeiten Dietrichs von Bern noch über- gender Tradition beruhen; in der Geſtalt aber, wie ſie is überliefert ſind, tragen ſie unverkennbare Züge aus n Zeiten der Kreuzfahrer an ſich, und zwar Züge, die ſo nig mit dem Ganzen verwebt ſind, daß ſich dieſelben bis tzt noch nicht haben ausſcheiden laßen. Demnach iſt dieſer agenkreiß für jetzt noch als der jüngſte unter allen zu trachten, bis etwa ſpätere Forſchung, welche hier noch ein eites Feld findet, uns eines Anderen belehren wird.

Es wird der Aufgabe, welche ich hier zu löſen habe, ttſprechen, die in einer vollſtändigen und wißenſchaftlichen iteraturgeſchichte an dieſer Stelle einzufügende Geſchichte r ſo eben erwähnten Sagen, vor allem der Sigfridsſage, ls einen für jetzt noch nur der wißenſchaftlichen Literatur- eſchichte angehörenden Gegenſtand zu übergehen[10], und gegen die Sigfrids- und Dietrichsſage in der Geſtalt vor nſern Augen vorüberzuführen, wie das Nibelungenlied ns dieſelbe darſtellt. Wenn ich gegenwärtig den Inhalt ieſes unſeres gröſten Nationalepos in einem Abriße uns r vergegenwärtigen verſuche, ſo darf ich für dieſen Verſuch war bei einem Theile meiner Leſer vielleicht auf Zuſtim- ung rechnen, bei einem andern jedoch nur um Nachſicht

bitten, wenn bekannte Dinge abermals, und noch
leicht mit allzu großer Ausführlichkeit, erzählt wer

Im Burgundenlande auf der alten Königs
Worms an dem Rheine, wuchs eine edle Königsto
des Vaters frühem Tode zur blühenden Jungfra
voll Liebreiz und Anmut. Leise, ahnungsreiche
umschweben das sinnende Haupt der lieblichen Kri
der stillen Abgeschiedenheit, in welcher sie, der eb
und Sitte ihrer Zeit gemäß, ihre Kindheit und erf
verlebte. Einen Falken, so zeigt ihr ein Traumge
sie auf, und pflegt ihn als ihren Schützling manche
da stürzen sich zwei Adler herab, und erdrücken
grimmen Klauen das zarte Thier vor ihren
Schmerzlich bewegt erzählt die Erwachende den T
lieben Mutter: der Falke, deutet diese das stille,
bange Ahnen der Tochter — „der Falke ist ein ed
dem deine Zukunft bestimmt ist; wolle Gott ihn
daß du nicht früh ihn verlierst". „Was sagst
Mutter, mir von einem Manne? erwidert die Toch
Minne eines Helden will ich bleiben, meine Jugen
bewahren bis zum Tode, daß nicht meiner Liebe
zuletzt gelohnet wird". „Nun, versprich es nicht z
wirf es nicht allzuweit weg, entgegnet die Mutt
du jemals von Herzen froh werden, so geschieht
Mannes Minne. Du wirst eines edlen Helden
Weib". — So tönt wie ein leise hallender K
weiter Ferne die erste Ahnung künftigen unauss
Wehs tief aus dem Herzen der zarten Jungfrau
Schatten dieses Traumes ziehen sich fortan hin
heiteren Himmel ihres Lebens und ihrer Liebe; du
immer dunkler schweben sie über den Frühlings
süßen ersten und einzigen Liebe, dunkler und imme
über den frölichen Spielen und glänzenden Festen

ühlung; mit fahlem, bleichem Schimmer leuchtet die Sonne
uch das unheimliche Hellbunkel, bis sie glutrot zum Un-
ergange sich neigt und endlich mit weithin stralender blutig-
er Pracht in ewige Nacht versinkt.

Heiter in fröhlicher Jugend, stark in frischem Mannes-
ute und gewaltig in kühner Kraft ist inzwischen Sigfrid
n Niederland, zu Santen am Rheine, Sigmunds und
Sigelinden Sohn, schon als Knabe zum Helden herange-
achsen, und schon durch manche Lande hingezogen, um
endig seines riesigen Leibes wunderbare Stärke zu versu-
hen, da hörte er die Kunde von der schönen Jungfrau zu
Worms am Oberrhein, und der schönste und frischeste, der
endigste und herrlichste der Heldenjünglinge seiner Zeit zog
us der Heimat mit seinen Mannen, um zu Worms zu
erben um die schönste, anmutigste und züchtigste Jungfrau,
e in allen Landen zu finden war. Ein Ton der warnen-
n Ahnung läßt sich auch hier vernehmen von den Lippen
s weisen Vaters, König Sigmunds; eine Thräne des
hmerzes um das liebe Kind das sie zu verlieren fürchtet,
t aus Sigelinden Augen auf die treue starke Hand des
nes — aber der Sohn zieht dahin, mit reicher Gabe
Vater und Mutter entsendet. Vor der Königsburg zu
ms reiten die Fremden auf, Riesen gleich in männlicher
ubkraft, in niegesehenem herrlichem Schmucke der
ungen und der Rosse. Niemand kennt die vor dem
ssaale am Rheinufer haltenden Mannen, Niemand
Führer, den Jüngling von königlicher Gestalt. Da
ach Hagen von Tronei gesandt, dem alle fremden
kund sind; aber auch er hat diese Helden noch nie-
esehen: Fürsten oder Fürstenboten müßen es sein,
; von wannen sie immer kommen, es sind hochgemute
Bald aber fügt er hinzu: ich habe zwar noch niemals
n gesehen, aber ich muß glauben, daß nur Er es sein

könne, der dort so herrlich einhergeht; es ist Sigf
das Geschlecht der Nibelungen besiegte, der den unern
Schatz an edlem Gestein und rotem Gold dem finst
schlechte Schilbungs und Nibelungs abgewann, u
und Leute der Besiegten in Besitz nahm, der dem
Alberich die unsichtbar machende Tarnkappe im
Kampfe entriß, — derselbe Sigfrid, der auch einen
chen schlug und in dem Blute sich badete, daß sei
wie Horn unverwundbar wurde. Solchen Helde
wir freundlich empfahen, daß wir nicht des schneller
Haß auf uns laden mögen. — Sigfrid wird herr
pfangen, köstlich bewirtet. Fröliche Kampfspiele we
dem Hofe des Königspalastes gehalten; Kriemhilt
verstolen durch das Fenster, und im Anschauen de
Heldenjünglings vergißt sie alle Kurzweile, alle S
den Gefährtinnen, alle sinnigen Beschäftigungen d
Jungfraueneinsamkeit. Aber ein ganzes Jahr weilt
am Hofe der Burgundenkönige, ehe er die, um die
nur einmal zu sehen bekommt. Er zieht aus als
genoße, gleichsam als dienender Mann des Königs,
Heere und den Helden der Burgunden zu manchem
zieht hin den weiten Weg vom Rhein durch Hessen
hinein in die Sachsengaue, deren König Liutger m
Liutgast von Dänemark den Burgunden Krieg an
hatte. Im mörderischen Kampfe ist Sigfrid der g
und siegreichste der Helden: er besiegt und nimmt
den Dänenkönig Liutgast, und vor des Helden U
ergiebt sich Liutger mit seinen Sachsen. Die Boten
vom Heere nach dem Rhein, den frölichen
verkünden, und einen derselben läßt man auch vor
erscheinen, wißend oder ahnend, daß auch ihr H
daheim zu Worms, daß es im Sachsenkriege sei.
mir liebe Botschaft, sagt Kriemhil; ich gebe dir

t, und will dir, ſagſt du wahre Kunde, lebenslang hold
. „Niemand iſt herrlicher zu Ernſt und Streit geritten,
Königin, als der Gaſt aus Niederland; den höchſten
eit, den erſten und den letzten, den hat die Sigfridshand
anden. Die Geiſel, die Ihr werdet kommen ſehen aus
hſen an den Rhein, die hat ſeine Heldenkraft bezwungen
hierher geſandt". — Zehn Mark Goldes und reiche
ider heißt die Königsjungfrau dem willkommenen Boten
m für die Botſchaft, die allen lieb, niemanden aber
er war als der ſtill erglühenden Jungfrau. Seitdem
t ſie ſchweigſam am engen Fenſter des Königsbaues,
ausſchauend auf den Heerweg, von dannen die Sieger
ukehren ſollten an den Rhein. Endlich erſcheint das
esfrohe Ritterheer, und die Jungfrau ſieht das fröliche
ümmel vor den Pforten der Burg, auf dem weiten
m am Rheine, und unter den vielen Helden ihn, den
den aller Helden, geehrt, bewundert wie keinen; aber
h immer können ſeine Augen die Erſehnte nicht erſpähen:
hrig und ſtill hält ſie ſich wie bisher in ihrer engen
mnate. Da wird endlich ein großes, heiteres Ritterſpiel
alten, und an dem frölichen Pfingſtfeſte ziehen von nah
: fern die Höchſten und Beſten, unter ihnen allein zwei
: dreißig Fürſten, zum Hofe der Burgundenkönige. Da
ſ endlich auch an der Seite ihrer Mutter Ute, im Geleit
1 hundert ſchwerttragenden Kämmerern und hundert ge-
mückten Edelfrauen und Fräulein Kriemhild zum erſten
al öffentlich erſcheinen, und ſie geht auf wie das Mor-
rot aus trüben Wolken, in mildem Schimmer der Jugend,
: Schönheit und der ſtillen Liebe, wie der Mond in mil-
n Schimmer neben den Sternen durch die Wolken leuchtet.
rn ſieht Sigfrid: „wie könnte das ergehn, daß ich dich
nnen ſollte? das iſt ein thörichter Wahn. Soll ich dich aber
rlaßen, ſo wäre ich lieber todt". Da heißt nach höfiſcher

Sitte Gunther auf Gernots Antrieb Sigfrid her
daß er ihre Schwester begrüße. Und der Held tri
und neigt sich minniglich vor der Jungfrau; da
zu einander der sehnenden Minne Zwang, und mit
Blicken sehen sie verstohlen einander an. Noch a
kein Wort gewechselt, bis nach der Messe, mit
Fest begann, die Jungfrau dem Helden Dank sagt f
tapfern Beistand, den er ihren Brüdern geleiste
ist Euch zu Dienste geschehen, Frau Kriemhild", a
Sigfrid, und nun „nachdem der Mund sich auch e
trauet" bleibt Sigfrid zwölf Tage, die Dauer be
festes über, in der Nähe des minniglichen Mägdleins
ziehen die fremden Gäste von dannen, auch Sigfr
sich zur Heimfart, „denn er getrauete sich nicht zu
wozu er hatte Mut (d. h. was er wünschte)". D
läßt er sich durch die Zureden des jungen Giselhe
men, noch länger da zu verweilen, wo er, wie
treuherzig sagt, am liebsten war, und wo er tä
schöne Kriemhild sah.

Nun aber war eine Königin gesessen jenseit
herrlich in wunderbarer Schönheit, aber auch h
wunderbarer, fast unheimlicher Kraft; mit Männ
ihre Minne begehrten, warf sie um diese Minne di
schleuderte sie den Wurfstein, und sprang dem g
Steine nach in kühnem Sprunge; nur dem der ob
ken in jedem dieser drei Spiele sie besiegte, wollt
ergeben. Wer unterlag, verlor das Haupt. Scho
Held war umsonst gefahren nach der Minne de
Kampfjungfrau Brunhild, um niemals wiederzuk
beschließt der König Gunther von Burgundenl
Leben um ihre Minne zu wagen, und fordert Si
ihm bei der Werbung zu helfen. Sigfrid sagt es
Gunther ihm seine Schwester Kriemhild zum We

wolle; Gunther gelobt, dieß zu thun, ſobald Brunhild in ſein Land werde gekommen ſein. Mit einem Eid wird dieſer Bund bekräftigt, und das Schiff zur Abfart gerüſtet: goldfarbene Schilde und reiche Gewande werden an das Geſtade getragen, und aus den Fenſtern ſchauen die trüben Augen minniglicher Kinder den Helden nach, die unter dem ſchwellenden Segel am Ruder des Rheinſchiffes ſitzen. Denn Sigfrid, der kundige Seefahrer, führt ſelbſt das Steuerruder und Gunther ergreift gleichfalls die Ruderſtange. Nach zwölftägiger Fart kommen ſie an vor dem Iſenſtein wo Brunhilde herſcht. In fremder, unheimlicher Pracht ragen ſechs und achtzig Thürme an dem Seegeſtade empor, drei weite Paläſte (Wohnhäuſer) und einen großen Herrenſaal umſchließend, alle von grünem Marmorſtein erbaut. Nur Sigfrid allein iſt dieſes ferne Land, iſt dieſe wunderbare Burg, iſt die ſtolze Bewohnerin und Herrin ſelbſt bekannt. Und auch die hehre Maid kennt den Helden, der ſich ihr nahet, wol, nur zu wol: „Seid willkommen, ſagt ſie, ohne erſt zu fragen, wer er ſei, ſeid willkommen, Herr Sigfrid hier in meinem Lande; was bedeutet eure Reiſe? das möcht ich gern wißen". „Da ſteht, entgegnet Sigfrid der Fragenden, Gunther, ein König bei dem Rheine, der deine Minne zu erwerben begehrt; er iſt mein Herr, ich ſein Mann; um deinetwillen kommen wir". Jetzt beginnen die Kampfſpiele; Gunther aber, unfähig, gegen die dämoniſchen Kräfte der ſtarken Jungfrau ſich zu behaupten, wird von Sigfrid vertreten. Dieſer hüllt ſich in ſeine Tarnhaut (den unſichtbar machenden Ueberwurf), um unſichtbar für Gunther die Kämpfe zu beſtehen; Gunther ſoll nur Scheinkämpfer ſein. Der Königin Brunhild trägt man ihren ungefügen Ger, mit dem ſie zu allen Zeiten zu ſchießen pflegte, mit ſchwerer Stange und breitem Eiſen, das an ſeinen drei Ecken grimmig ſchneidet, herbei; herbei auch in

den Kampfkreiß einen ungeheuren, runden Wurfſt
dem zwölf Helden zu tragen haben. Sie windet die
auf an den weißen Armen, faßt den Schild, zuckt
aufwärts — da beginnt der Streit. Gunther, dem
gleich wie den Andern unſichtbar iſt, bebt vor der
lichen und doch begehrten Gegnerin; da nahet ihm
läßt ſich den Schild von Gunther geben und heißt
die Geberde des Kampfes machen: und wie freut ſich
als er Sigfrids helfende Nähe bemerkt! Jetzt ſchle
Walküre den Speer, und die Funken fliegen wie v
gewehte Flammen von dem Schilde des Gegners, i
der Speer einſchlägt; Sigfrid wankt, aber bald
wieder feſt, und ſchleudert mit noch wilderer K
Speer nach der Jungfrau. Sie fängt ihn mit dem
aber ſie fällt. „Habe Dank für den Schuß — ruft
waltige, ſofort wieder aufſpringend — habe Da
Ritter Gunther!“ Und zornig, beſiegt zu ſein, eilt
dem Steine, ergreift ihn, ſchwingt ihn mit ge
Arme, ſchleudert ihn weit hin, und ſpringt dem ge
mit fliegendem Kriegsſprunge nach und über ihn
daß laut ihr Eiſengewand erklingt. Aber de
kräftige Sigfrid, langen und ſchnellen Leibes, faſ
blicklich den Stein, ſchwingt ihn und wirft ihn
die Kämpferin hinweg, und im Wurfe ſpringt er,
nig noch dazu unter dem Arme tragend, mit üb
lichen Kräften den ungeheuern Sprung, weiter
die Walküre geſprungen war. Und dieſe wendet ſi
blicklich zu ihrem Heergefolge: „Mage und Manne
heran, ihr ſollt König Gunther alle werden u
Es wird zur Heimfart ſich gerüſtet, und nachden
erſt noch ſein Nibelungenreich beſucht, Mannen
aufgeboten und reiche Schätze mitgenommen, ſo
Helden, Sigfrid als Verkünder des gewonnenen S

der heimkommenden Königin des Landes voran, über die See und Rheinaufwärts nach Worms zurück. Das Ziel ist erreicht: wie Brunhild mit Gunther, so wird Kriemhild mit Sigfrid verlobt; in des Helden Arme wird gelegt das minnigliche Kind, und im Angesichte der Könige und der zahlreichen Gefolgsherrn gibt und empfängt die Braut den ersten, den Verlobungskuß.

Aber den Glücklichen gegenüber sitzt finstern Antlitzes das andere Paar, Gunther und Brunhild; Thränen fallen über die lichten Wangen der schönen, hohen Brunhild. Erstaunt und besorgt, weil schlagenden Gewißens, fragt Gunther nach der Ursache der Thränen; und Brunhild gibt zur Antwort: um Kriemhild, deine Schwester, weine ich, daß du sie nicht einem Könige, sondern einem deiner Mannen gegeben, und durch die Heirat mit einem Eigenholden erniedrigt hast. „Seid still, schöne Frau, entgegnet Gunther, das will ich euch zu andrer Zeit erzählen, warum ich Sigfrid meine Schwester gegeben habe; sie wird mit diesem Helden ein fröliches Leben führen".

Damit ist der erste Wurf des unheilvollen Knotens geschürzt, doch weder sogleich vollständig, noch ganz so, daß wir auf den ersten Blick seine tiefsten, geheimsten Windungen durchschaueten. — Wir bemerkten vorher, daß Sigfrid und Brunhild bei ihrem ersten Zusammentreffen, welches uns hier erzählt wird, sich gegenseitig bekannt sind; wir sehn hier Brunhild um einer Veranlaßung willen über Sigfrids Vermählung weinen, die sichtlich nur Vorwand ist — denn daß Sigfrid ein König ist, gleich Gunther, konnte sie auf die erste Frage erfahren, ja sie mußte es bereits wißen. Gunther gibt die ausweichende Antwort eben so augenscheinlich nur darum, damit er sich selbst nicht bloßstelle. Wir vermuten leicht, und meine Leser werden es längst

ohne meine Bemerkungen erraten haben: Brunh
ältere Ansprüche auf Sigfrid; die längst erloschen
wacht jetzt in glühenden Flammen der Eifersucht wi
Und so ist es. Hier greift noch die uns sonst u
gewordene Hand altheidnischer Göttersage herein i
Heldensage, und zeichnet gleichsam ihr Fluchwort
Wand, mit schwerer Ahnung, mit zuckendem Entf
Herzen aller Anwesenden erfüllend. Brunhild —
wir aus den nordischen Sagen, welche die heidnisch
dieses ursprünglich in Deutschland heimischen My
aufbewahrt haben — Brunhild ist, wie ich sie
nennen mir erlaubte, eine Walküre, eine Schlachi
des höchsten Gottes der germanischen Welt, W
(seltsamer Weise beßer bekannt unter dem fremden
Odin), und dieser hat sie durch einen Stich mit
berhaften Schlafdorn in Schlaf versenkt und m
Walle von riesigen Feuerflammen, in eine Waberl
Strafe eingeschloßen. Da nahet — nicht der He
dern der heitere, siegmächtige Gott, der Sonnen
Frühlingsgott, Sigfrid, Sigfrid der Welsung,
der Naturherrlichkeit mit den sonnenhellen, le
Augen, durchbricht den Flammenwall, erweckt und
Eingeschloßene, und vermält sich mit ihr, der Si
mit der Erdenjungfrau. Aber nur kurz ist die b
die hochzeitliche Freude — Sigfrid scheidet, sch
immer von der jungen Braut, wie das Jahr in s
verweilenden, erbarmungslosen Fortschritte sich sch
der ersten Liebe des grünenden Frühlings, um sie
neigen zur zweiten Liebe des glühenden Sommers.

Ich habe gewis kaum nötig, zu erinnern, daß
mit diesem Mythus keineswegs etwas ganz Neues
noch heute lebt ja die gewaltige im Flammenwa
schloßene Walküre in unserm Munde, entkleidet frei

tahlwaffen, entkleidet ihrer strengen, hohen Herrlichkeit, tkleidet auch ihres Flammenhortes, und verwandelt in eine nderliebliche, verzauberte Jungfrau, die, von einer Spindel stochen, hinter einem Dornenwall schläft, bis der erlösende ld kommt. Es ist das heitere Mährchen vom Dorn-schen, in dem wir heute noch die tiefsinnigen Sagen serer heidnischen Väter wiederholen[11].

Diese älteste Gestalt der Sage, dieser mythische Hin-grund ist im Nibelungenliede wie es uns erhalten ist, weder vorausgesetzt, oder absichtlich unterdrückt, oder er zu der Zeit als unser Lied seine jetzige Gestalt erhielt on so verdunkelt gewesen, daß die Erzählung sich nicht hr darauf einlaßen konnte; genug, dieser Mythus ist ver-wiegen worden; er ist verstummt, aber so, daß er gleich-n die Lippen öffnet, um sich bemerkbar zu machen. Und hen wir diesen nur leise vorgeschobenen Vorhang zurück — lche Tiefe, welcher Abgrund von Wundern thut sich da ht vor unsern Augen auf! Die Walküren in ihrer lbgottherrlichkeit, und Sigfrid, der leuchtende Gott in ner übermenschlichen Pracht und Stärke, und Wuotan r Weltenherr und Siegverleiher, und neben ihnen, wollten r den Mythus weiter verfolgen, Donar und Ziu, Fro d Frowa und all die wunderbaren, bald ungeheuren, bald nenmilden Gestalten unserer ältesten heidnischen Mytho-gie! Und hinter diesen, hinter Sigfrid und Wuotan, hin-: der Walküre, hinter Donar und Ziu die ganze tiefsinnige, lze, zugleich aber herbe und oft wilde Naturanschauung es kräftigen, der Natur innig vermälten Urvolkes, tief-nig, stolz, herb und wild, furchtbar und erschreckend, wie : Natur selbst in ihrer überwältigenden Kraft denen er-heint, die mit tiefem Naturgeiste ausgestattet, gleichwol ch nicht den Odem gefühlt haben, welcher in des An-ngs Wüste und Leere geschwebt hat über den Waßern.

Kehren wir nunmehr wieder zurück zu dem Fo
unſeres Liedes, welches zwar der dämoniſchen Elem
Naturlebens entkleidet iſt, und ſie nur aus dem
dunklern Hintergrund gleichſam lauernd hervorſchau
wie wir eben ſahen und noch einmal bei anderer Gel
ſehen werden, — welches aber dafür die dämoniſch
mente des Menſchenlebens, die Eiferſucht, den N
Haß, die Mordluſt und Rachſucht in ihren vollſten
nungen zeigt, und zwar ſo wunderbar, ſo unauflös
ſchmolzen zeigt mit den edelſten Regungen der M
bruſt, der Liebe, der Treue, der Dankbarkeit, wie
in dem Herzen des ſterblichen Menſchen ſelbſt una
verſchmolzen ſind, ſo daß ein und derſelbe Pulsſchl
und Haß, Neid und Dankbarkeit zugleich noch heute
kann. Dieſe Umgeſtaltung der Sage und des Lie
dem herberen, mythiſchen Charakter, in den milderen,
lichen, iſt allein unter dem Einfluße des Chriſte
zu Stande gekommen.

Ahnungsvoll ſchreitet unſer Lied weiter; k
Schritt zur Erfüllung des bangen Traumes der
Kriemhild, mit dem das Gedicht begann, iſt g
Brunhilden Eiferſucht iſt erweckt. Raſch folgt der
Schritt.

Brunhild, wenn ſchon beſiegt, kehrt noch einm
unbändigen Kriegerſinn, ihre wilde Kampfluſt hera
Abend des Hochzeittages ringt ſie noch einmal mit
ihrem Neuvermälten, und dieſer, jetzt der ſtarken Hü
frids nicht, wie früher im Kampfesringe auf Isla
erfreuend, muß ſich ſchmählich überwinden und noch
licher feßeln laßen mit dem Gürtel ſeiner Braut,
ihm um Hände und Füße ſchlingt, worauf ſie ihn a
in der Wand befeſtigten Haken hängt; nur nach flehe
Bitten wird er losgeknüpft. Traurig und beſchämt

er ſich am andern Tage ſeinem Helfer Sigfrid an; und dieſer ſchlüpft abermals in ſeine Tarnkappe, ringt abermals mit der unbändigen Jungfrau und bezwingt ſie abermals. Dießmal aber nimmt er ihr, von ihr unbemerkt, ihren Gürtel und einen Ring. Beides ſchenkt Sigfrid ſeiner Gemalin Kriemhild, ſich und ihr und ihrem Geſchlechte, ihren Brüdern und Mannen und viel Tauſend edler Helden zum Verderben.

Noch aber ſchlummert das aus der Tiefe herauf beſchworene Unheil. Frölich zieht Sigfrid mit der jungen Gemalin in die Heimat zu Sigmund und Sigelinde, dem lieben Elternpaar. Sigmund tritt dem Sohne Krone und Reich, Gericht, Land und Leute ab. Kriemhild geneſt eines Sohnes, nach dem Oheim Gunther genannt — wie auch Brunhild einen Sohn gebiert, der Sigfrid genannt wird — und zehn Jahre genießen die Glücklichen ihres Glückes in tiefem Frieden und ſeliger Ruhe; Sigfrid, der über Niederland wie über das entferntere, nordiſche Reich der Nibelungen und über unermeßliche Schätze gebot, der reichſte und mächtigſte der Könige; Kriemhild, die ſchönſte, die glücklichſte der Königinnen.

Allein in dem Herzen der ſtarken Brunhild iſt die brennende Glut auch im Laufe der zehn Jahre nicht erloſchen. „Wie? fragt ſie oft ihren Gemal, wie? darf Kriemhild ſo ſtolz gegen uns ſich halten, daß ſie in der langen Reihe von Jahren auch nicht einmal zu unſerm Hofe kommt? Iſt nicht Sigfrid unſer Gefolgsmann? und zehn Jahre lang hat er uns keine Dienſte geleiſtet!“ Begütigend erwidert Gunther, wol wißend daß Sigfrids Anberkunft nur ihm ſelbſt, dem Gedemütigten, zur Vollendung ſeiner Demütigung, zur Offenbarung ſeiner Schmach gereichen werde: „Wie vermöchten wir ſie hierher zu bringen in dieſes Land? ſie wohnen uns zu ferne; um dieſe weite

Fart getraue ich mir nicht sie anzusprechen". Brunhild weiß die Saiten anzuschlagen, die in Gu hochmütigem, und doch, wie das immer verbunden i gleich schwachem Herzen widerklingen: „Wenn auch Königs Mann noch so hehr und reich ist und in fernen Landen sitzt, was sein König und Herr ihm g das wird er thun. Und wie gern sähe ich deine Sc Kriemhild, mich ihrer sittigen Zucht, ihrer süßen ihrer holden Traulichkeit wie ehedem zu erfreuen, deine, sie Sigfrids Gattin wurde". Gunther gibt na sendet Boten an Sigfrid, die ihn auf der Nibelung im Lande der Norwegen treffen. Sie laden ihn zu frölichen großen Feste, das am Sonnwendtage, in de germanischen Festzeit, am Hofe der Burgunden zu soll gefeiert werden. Sigfrid geht zu Rate mit sein treuen; diese, so wie der alte Vater, König Sigmun men dafür, die Einladung anzunehmen, und mit Heergefolge von eintausend Edlen ziehen Sigfri Kriemhild, in Begleitung des alten Sigmund (de Mutter Sigelinde ist inzwischen gestorben), arglos u befangen, in der sichern Heiterkeit der Unschuld, nach an dem Rheine. Reiche Gaben, rotes Gold und si Kleinode werden mitgeführt, um die Milde, die Freig eines reichen Königs an dem Hofe der Burgunden thätigen; nur das Kind wird zurückgelaßen, Sigfr Kriemhilden Sohn: es sollte seinen Vater und seine nimmer wiedersehen.

Glänzender Empfang wartet der Gäste zu Worn ihnen strömen zum Ritterspiel Tausende von Ritte allen weiten Wegen ein in die Thore der Königsst prächtigen Reitgewändern reiten die Könige mit ihr folge durch die Gaßen, und herrlich geschmückt sitz Frauen und schöne Mägdlein in den Fenstern; Vol

Trumben- und Flötenhall erfüllt die weite Rheinſtadt, daß ſie laut davon erhallet; aber in die lauten ſüßen Töne der Feſtesfreude fällt mit ſchneidendem Gegenſatze der gellende Ton des eiferſüchtigen Haßes, die heiſeren Stimmen des Zankes übertönen den ſüßen Flötenklang, und kündigen den Mordſchrei an, der bald die Säle der Burg und die Gaßen der Stadt, der bald alle Lande erfüllen, und noch nach tauſend Jahren in den Herzen der ſpäten Geſchlechter erſchütternd widerhallen ſollte.

Die beiden Königinnen, Kriemhild und Brunhild, ſitzen zuſammen wie einſt in den ſchönen Tagen vor zehn Jahren, und denken dieſer Tage — Kriemhild in voller Befriedigung, im reichſten Genuße des damals nur gehofften Glücks: „Ich habe einen Mann, der es verdiente, daß alle dieſe Königreiche ſein wären", ſo wallt ihr treues, liebendes, argloſes Herz über. Das war der Funke, welcher einſchlug. „Wie wäre das möglich? entgegnet finſter Brunhild; dieſe Reiche gehören Gunther, und werden ihm unterthan bleiben". Kriemhild, gleichſam verſunken in das liebende Wolgefallen an dem herrlichen Gatten, überhört die Worte des aufſteigenden Grolls und fährt noch unbefangener, wo möglich, als vorher, fort: „Siehſt du wol, wie er dort ſteht, wie er ſo herrlich vor den Helden hergeht, wie der Mond vor den Sternen? darum iſt mein Gemüt ſo frölich". Brunhild entgegnet: Gunther gebüre der Vorrang vor allen Königen, und Kriemhild antwortet, Sigfrid komme ihrem Bruder Gunther doch wol gleich. Da bricht endlich Brunhild zornig aus: Als dein Bruder mich zum Weibe gewann, hat Sigfrid ſelbſt geſagt, daß er Gunthers Dienſtmann ſei, und dafür halte ich ihn ſeitdem. Freundlich bittet Kriemhild, dieſe Rede zu laßen; ihre Brüder hätten ſie keinem Dienſtmanne verlobt. „Ich laße die Rede nicht, entgegnet Brunhild trotzig: Dein Mann iſt

und bleibt uns unterthan". Da bricht auch Krie
gerechter Zorn aus: „Und Sigfrid ist doch noch ed
Gunther, mein Bruder, und es wundert mich nur,
so lange Jahre Euch weder Zins noch Dienst geleist
„Das werden wir sehen, antwortet Brunhild, ob m
so ehren wird wie mich". „Ja, wir werden es sehe
Kriemhild, ob ich nicht bei dem heutigen Kirchga
Vortritt vor Dir haben werde".

Die Königinnen gehen zur Kirche, nicht in frei
Gesellschaft, wie bisher, vielmehr jede abgesond
ihrem Gefolge edler Frauen. Brunhild steht v
Münster, und wartet auf Kriemhild; als diese anlo
bietet ihr Brunhild laut vor allem Gefolge still g
und spricht: „Eine Eigen-Magd soll nicht vor der
hergehen". Da flammt zum ersten Male der bitte
des bis dahin arglosen, liebenden Weibes auf: „Di
sollen stillschweigen; Du bist von Sigfrid gemin
schmählich verlaßen, auch hat er Dich bezwungen
wonnen und nicht Gunther. Du selbst also hast Di
Eigenmann ergeben". Doch begütigend und das ka
gesprochene schlimme Wort bereuend, setzt sie alsbald
„Du bist selbst Schuld, daß wir in diesen Streit
sind; mir ist es immer leid, glaube mir das a
Treue; zu treuer Herzensfreundschaft bin ich imme
bereit". Aber das Wort ist zu arg; beim Ausg
dem Münster bleibt Brunhild abermals stehen, hält
hild abermals an, und fordert sie auf, zu beweise
sie gesagt habe, um, verhalte es sich wirklich so, a
gar Sigfrid sich ihrer Minne gerühmt, blutige R
ihm zu nehmen. Da zeigt Kriemhild den Ring,
Brunhild dessen Anerkennung dadurch zu umgehen s
sie ihn für entwendet erklärt, auch den Gürtel.
Brunhilden Uebermut gebrochen; aber hoch auf ri

t in grimmiger Rachſucht: es iſt gewis, daß
ſeines früheren Verhältniſſes zu ihr, daß er
ch ihn, nicht durch Gunther zweimal geſchehenen
ung ihrer ſtolzen Kraft gegen Kriemhild ge-
— ſie iſt öffentlich bis auf den Tod beleidigt —
od iſt beſchloßen. Der Argloſe ſieht den Streit
s den Anfang des bittern Kampfes auf Tod und
er ſelbſt unterliegen ſoll; eitler Ehre, als ein
, nicht begehrend, hat er ſich nie gerühmt der
er vollbracht, am wenigſten des, was ihm gegen
gelungen — nur daß Ring und Gürtel von
ind, das freilich hat er geſagt — eine gleiche
ng und Mäßigung will er auch von den Frauen
oißen; „ſie haben ſich vergeßen, meint er, und
Weib das Deinige, Gunther, betrübt hat, das
ie Maßen leid; wir wollen von dem was ge-
, ſchweigen; unſere Frauen ſollen ſchweigen,

Brunhild ſchweigt nicht, kann nicht ſchweigen;
n ohnmächtiger Wut ſitzt ſie einſam im Gemache;
: Hagen, und erfährt von ihr noch genauer,
ſie gekränkt ſei. Seine Herrin und Königin
ränkt, bis in den Tod beleidigt von einem
der Mann muß ſterben. Die Brüder der We-
die drei Könige, und Ortwin von Metz werden
:g hinzugezogen, und nur der jüngſte, Giſelher,
che, als einen Frauenſtreit, für zu gering, als
ld wie Sigfrid darum das Leben verlieren ſollte;
n, ſelbſt der im Anfang ſchwankende Gunther,
die Dankbarkeit gegen Sigfrid doch noch nicht
en iſt, ſtimmen auf Sigfrids Tod. Es ſoll ein
iegsgerücht verbreitet, das Heer aufgeboten —
an vorausſetzt, daß Sigfrid ſich dieſer Heerfart

nicht entziehen werde, der Held auf diesem Kriegszu
schlagen werden. So wird die Mannentreue zur Un
aus der edelsten Wurzel des deutschen Lebens schie
giftigste Gewächs, der Meuchelmord, hervor.

Die Heerfart ist in vollem Gange, Sigfrid rüst
Da begibt sich der untreue, grimmige Hagen zu Kri
um der Sitte gemäß von ihr Abschied zu nehmen.
hild hat den Streit schon halb vergeßen; daß sie d
sich sehe, der sich als ewigen Feind ihres Gatten
und ihm den Tod geschworen hat, davon kommt auc
die leiseste Ahnung in ihr noch immer arglose
„Hagen, Du bist mein Verwandter, ich die Deinige
soll ich in dem Kriege der bevorsteht, das Leben
Sigfrid beßer anvertrauen als Dir; schütze mir
lieben Mann, ich befehle Dir ihn auf Deine Treue.
ist er unverwundbar, aber als er sich im Blute des S
badete, fiel ihm zwischen die Herte (die Schulterblätt
breites Lindenblatt, so daß diese Stelle vom Bl
Drachen nicht getränkt wurde, mithin verwundbar
Kommen nun in dichten Flügen die Kriegsspeere c
angeflogen, so könnte doch einer diese Stelle treffen;
decke Du ihn dann, Hagen, schütze ihn". „Wohl,
Tückische; um das beßer zu können, nähet mir, kö
Frau, ein Zeichen auf diese Stelle seines Gewandes
ich genau wiße, wie ich ihn zu schützen habe". D
arglose, in zärtlicher Liebe für den Gatten Verloren
mit eigner Hand aus feiner Seide ein Kreuz auf d
wand ihres Gatten — sie nähet selbst sein blutiges
zeichen. Tags darauf beginnt der Kriegszug, und
reitet nahe heran an Sigfrid, um zu sehen, ob die
in ihrer blinden, grenzenlosen Liebe arglos genug
sei, das Zeichen einzusetzen. Sigfrid trägt es wirkl
nun ist die Heerfart nicht weiter nötig; Hagen hat

Händen der Gattin das was er will, mehr, als er erwarten konnte. Die Gefolgsmannschaft wird statt in den Krieg, zu einer großen Jagd entboten; noch einmal sieht hier Sigfrid seine treue Gattin, sie ihn — zum letztenmal; bange Ahnungen, schwere Träume beängstigen ihre Seele, wie damals als sie zuerst, in ihrer kaum zur Jungfrauenblüte emporgekeimten Kindheit, von dem Falken und den Adlern träumte: jetzt hat sie zwei Berge auf Sigfrid fallen und ihn unter den stürzenden Bergestrümmern verschwinden sehen. Sigfrid tröstet sie: niemand trage Haß gegen ihn und könne Haß gegen ihn tragen — allen habe er Gutes erwiesen, in kurzen Tagen komme er wieder. Was sie fürchtet, wen sie fürchtet, weiß sie nicht — Hagen glaubt sie gewonnen zu haben, den Einzigen, vor dem ihr vielleicht bangt — aber sie scheidet mit dem Worte: „daß du von mir scheiden willst, das thut mir inniglichen weh".

Die Jagd ist vollendet, die Helden und vorab Sigfrid, der das meiste Wild erlegt, sind von dem Rennen in der Sommerhitze müde und durstig; doch weder Wein ist mehr vorhanden, noch der Rheinstrom in der Nähe, um aus ihm die ersehnte kühle Labung zu schöpfen. Aber Hagen weiß nah im Walde einen Brunnen: dahin, räth er, könne man ziehen. Man bricht auf, und schon hat man die breite Linde im Gesichte, unter deren Wurzeln der kühle Quell entspringt, da beginnt Hagen: man hat viel davon gesagt, daß dem schnellen Sigfrid, der Kriemhilde Mann, niemand folgen könne im eiligen Laufe; wollte er uns das doch sehen laßen! — Laßt uns, entgegnet Sigfrid, zur Wette laufen nach dem Brunnen; ich werde mein Jagdgewand, auch Schwert, Ger und Schild behalten; legt ihr die Kleider ab. — Es geschieht, der Wettlauf beginnt; wie wilde Panther springen Hagen und Gunther durch den Waldklee, aber Sigfrid ist weit zuerst zur Stelle. Ruhig legt er nun

Schwert, Bogen und Köcher ab, lehnt den Ger
Linde Aſt, und ſetzt den Schild neben den Brunnen,
tend, bis der König auch herangekommen ſei, um ihn
trinken zu laßen. Dieſe ehrerbietige Sitte entgalt
dem Tode. (Leicht konnte er getrunken haben, ehe G
und Hagen herankamen, dann hätte er ſchon wieder
ſtanden, die Waffen in der Hand, und was jetzt g
war unmöglich.) Gunther kommt heran und trinkt;
ihm beugt ſich auch Sigfrid zum Brunnen nieder; da
Hagen herzu, trägt in raſchem Sprunge die Waffen
erreichen kann, Schwert, Bogen und Köcher abſeit
Ger behält er ſelbſt in der mörderiſchen Fauſt, und
Sigfrid noch die letzten Züge an dem Brunnen einſ
ſchleudert Hagen den Ger, Sigfrids eigene Waffe,
das Kreuz, das Sigfrid im Rücken trägt, daß vo
Herzblut des herrlichen Helden des Mörders Gewand
ſtrömt wird. Wütend ſpringt der Todwunde auf vo
Brunnen; zwiſchen den Schulterblättern ragt die
Gerſtange aus ſeinem Leibe hervor. Er greift nach
und Schwert — er findet keine Waffe; da faßt
Schild, der dicht neben ihm liegt und den Hagen ni
bei Seite ſchaffen können, und ſtürzt auf Hage
Grimmig ſchlägt er mit dem Schilde auf den Mörde
die Edelſteine mit denen der Schild beſetzt war, her
ſprengt werden; er ſchlägt ſo furchtbar, daß Hag
Boden ſtürzt und der Schild zerbricht; der Wald
wider von der Wucht der Schläge, welche die Har
ſterbenden Helden auf das Haupt ſeines Mörders
läßt. Da erbleicht ſeine lichte Farbe; die Füße wank
Stärke des Heldenleibes zerrinnt: der Tod hat ihn gez
Kriemhilds Gatte fällt dahin in die Blumen und in
Strömen ſtürzt das Herzblut aus der Todeswunde. —
der letzten Kraft wendet er ſich zornig zu ſeinen Mö

„Ihr Feiglinge, was helfen nun meine Dienste, da ihr mich erschlagen habt? So also habt ihr meine Treue gelohnt, und schlimmes Leid an euern Blutsverwandten gethan". Alle Ritter des Burgundengefolges eilen jetzt herbei zu der Mordstätte und umstehen im Kreiße den sterbenden Helden; manche Klage wird laut: der Sterbende schweigt. Da läßt auch der Burgundenkönig einen Ton der Klage um den Gefallenen vernehmen; und jetzt regt sich noch einmal das bittere Leid des Lebens in der schon in den Todesschlummer versinkenden Seele: „Das ist nicht Not, spricht der Todwunde, daß der nach dem Schaden weinet, der den Schaden gethan hat; er wäre beßer unterblieben". Der grimme Hagen aber höhnt die Klagenden und zugleich noch den schmählich Ermordeten: „Ich weiß nicht, was ihr klagt; nun hat ja alles ein Ende, was wir an Leid und Sorgen getragen haben; nun leben nur noch wenige, die gegen uns aufzutreten wagen dürfen; wol mir, daß ich gegen diesen da Rat geschafft". Und noch einmal redet der Held mit sterbender Stimme zu dem Mörder: „Ihr habt es leicht, Euch zu rühmen; hätte ich Euren Mordsinn erkannt, vor Euch hätte ich mich wol schützen wollen. Mich jammert nichts so sehr als Frau Kriemhild, mein Weib; und o weh daß ich einen Sohn habe, dem man nachsagen wird, daß seine nächsten Verwandten jemanden durch Mord erschlagen haben". Der Name der treuen Gattin ist über die Lippen des Sterbenden gegangen und um ihretwillen wendet er sich abermals und zum letztenmal an seine Mörder, ihr die letzte Sorge, den letzten Gedanken, den letzten Atemzug widmend: „Wollt Ihr, redet er Gunther an, edler König, noch einmal in eurem Leben gegen Jemand Treue beweisen, so laßt Euch meine liebe Traute befohlen sein; laßt es sie genießen, daß sie eure Schwester ist, sorgt für sie treulich wie es Fürstensitte gebietet. Auf mich warten lange mein Vater

und meine Mannen". Weit umher ſind die Waldb
von dem Blute des Erſchlagenen rot genetzt; jetzt b
der Todeskampf; doch nicht lange ringt er: die Todes
iſt zu ſchwer. — Sigfrid iſt todt. — Da heben die
den Leichnam des Helden, alter Sitte und Ehre gemä
einen goldroten Schild, und tragen ihn gen Worms
Rhein. Manche reden davon, daß man ſagen ſolle, 9
hätten ihn erſchlagen, um den Schandfleck des Verw
mordes zu verhehlen: Ich will, ruft Hagen, ihn ſelb
Worms bringen; was kümmert es mich, wenn Kr
erfährt, daß ich ihn erſchlagen habe: ſie hat Brun
ſchwer gekränkt, nun acht ich es geringe, ſie mag
ſo viel ſie will.

Und der entſetzliche Hagen läßt den Todten,
man in der Nacht zu Worms angekommen iſt,
Thür des Hauſes legen, in dem Kriemhild wohnte
wißend, daß ſie ſelbſt gleich am frühen Morgen, w
ihrer Gewohnheit nach zur Mette geht, ihn da finden
Furchtbar gelingt die Frevelthat. Ein Kämmerer ge
dem Lichte voran, und ſieht den Leichnam: Frau,
ſteht ſtille, da liegt vor dem Gadem ein erſchlagener
Ein lauter Schrei des Entſetzens iſt Kriemhilds A
ſie weiß, wer da erſchlagen liegt, ohne daß man
geſagt hat, und als ſie den Erſchlagenen ſieht, ſo
vom Blut übergoßen iſt, — ſie kennt wol auch im
Fackelſchein die Heldengeſtalt und die edlen, im
ſtarrten Züge. „Du biſt ermordet, ruft ſie, dein
iſt nicht zerhauen! Dem gilt es den Tod, der das g
Sigfrids Mannen und Sigfrids Vater werden
lauter Jammer erfüllt weit und breit die Säle und
und zur Rache ſcharen ſich die Getreuen des erſch
Helden. Kaum daß Kriemhild warnen und abwehren
es ſei jetzt noch nicht Zeit zur Rache — dereinſt w

nen. Als der Todte auf der Bahre liegt, kommen die ige, ihre Brüder, und die Verwandten; auch Hagen ohne Scheu hinzu. Kriemhild aber wartet an der re des Wahrrechts — einer Volkssitte und eines lsglaubens, der noch heute nicht ausgestorben ist: wenn Mörder dem Gemordeten nahe trete oder gar dessen nam berühre, öffnen sich die Wunden und das Blut e von neuem — und als Gunther ihr eben einzureden sucht, de Mörder hätten ihn erschlagen, da tritt Hagen heran, die Wunden fließen. „Ich kenne die Räuber wol, ruft Arme, und Gott wird die That an ihnen rächen". Der nam ist eingesargt, und wird zu Grabe getragen; mhild folgt mit unnennbarem Jammer bis zum Tode end. Noch einmal aber begehrt sie das schöne Haupt Geliebten zu sehen, und der köstliche Sarg, aus Gold Silber geschmiedet, wird aufgebrochen. Da führt man erbei, und mit ihrer weißen Hand hebt sie noch einmal Heldenhaupt empor, und drückt einen Kuß auf die bleichen en. Man trug sie von dannen. Der edle Held wurde aben.

An die Stätte, wo ihre Liebe begonnen, wo sie in mem Leide geendet hatte, war Kriemhild gefesselt. mund zieht mit seinen Mannen zurück in die Heimat, für den Enkel des Reiches zu pflegen; Kriemhild bleibt Worms; — die Herschaft im Niederland, das König- der Nibelungen mit seinen Schätzen hat für sie nur t gehabt durch Sigfrid; auch das Kind sieht sie nie er — ihr Leben war völlig aufgegangen in dem herr- n Helden, der der ihrige war. Nach seinem Tode hat sie er vollen Glut der Leidenschaft nur zwei Gedanken, zwei hle: Leid und Rache; erst überwältigt das Leid den nken der Rache; nach dem Leid tritt diese in ihr Recht — m erscheint sie, getreu dem Charakter, der ihr aufgeprägt

ist, auch gleichgültig gegen das eigene Kind. Doch hierbei nicht unbemerkt bleiben, einmal, daß die Erwä des Kindes nicht der ältesten Gestalt der Sage an sodann, daß, wie schon aus Homer bekannt ist, das es nicht liebt, Personen fortzuführen, die für die E lung der Thatsachen unbedeutend sind; das Epos lä selben, ganz abweichend von unserer kunstmäßigen Erz und Schilderung, welche nie eine Person in die D einführt, ohne sie durchzuführen, schnell und gänzlich

Es beginnt die Zeit des Leides; in tiefem T weilt Kriemhild dreizehn Jahr zu Worms; über drei nach Sigfrids blutigem Tode würdigt sie ihren blutbe Bruder Gunther keines Wortes, Hagen keines Blicke die Schwester wieder auszusöhnen, laßen die Brüd unermeßlichen Schatz an rotem Gold und edlem Geste im Nibelungen Lande unter Alberichs Hut liegt, u Sigfrid an Kriemhild zur Morgengabe gegeben worde den Nibelungen Hort, von dort herbeiführen; Wagen fahren vier Tage und vier Nächte an den glä Kleinodien, um sie aus dem hohlen Berge, wo sie ve sind, auf das Schiff zu bringen; sie langen an, Kriemhild übergeben, und es kommt eine Sühne, de zwischen ihr und ihren Brüdern, nicht auch zwisch und Hagen, zu Stande. Nun spendet nach uralter d Königssitte Kriemhild reichlich an Arme und Reich ihren Schätzen; das Geben ist ihr ein Trost in Leide. Aber wiederum tritt der grimme Hagen von ihr feindselig in den Weg: er fürchtet, sie möchte du milde Freigebigkeit so Viele zu ihrem Dienste ger daß es der Herschaft der Landeskönige selbst Schade werde. Im Widerspruch mit Gunther und dessen E nimmt Hagen die Schlüßel und somit auch den Schat weg. Gernot räth, das Gold in den Rhein zu-

damit es niemand angehöre. Zugleich schwören sich sämtliche Betheiligte zu, so lange Einer von ihnen lebe, niemanden zu entdecken, wo der Schatz verborgen sei. So versenkt Hagen den Nibelungenhort in den Rhein, und dort liegt er nach der Sage des Volks zwischen Worms und Lorsch bis auf den heutigen Tag.

Seitdem auf diese Weise der Hort der Nibelungen in die Gewalt der Burgunden gekommen ist, führen sie selbst, wie früher Sigfrid wegen des Besitzes desselben Schatzes der Nibelung oder der Nibelungen Herr genannt wird, den Namen Nibelungen, und davon hat der zweite Theil unseres Epos den Namen Nibelungen Not zur Zeit seiner Abfassung, das Ganze in unserer Zeit die Bezeichnung Nibelungenlied erhalten.

Um die Bedeutung dieses Schatzes, des Nibelungenhortes, welcher die letzte Katastrophe, den Untergang der Burgundenkönige mit bestimmen hilft, indem die Versenkung desselben die Rache der Kriemhild gegen ihre Brüder wieder von neuem aufreizt, ja die geschloßene Sühne in gewisser Hinsicht ungültig macht — einigermaßen zu begreifen, müßen wir erwägen, welche ungemeine Bedeutung glänzender Schmuck „von rotem Golde“ bei den alten Deutschen laut des einstimmenden Zeugnisses aller unserer Heldenlieder überhaupt gehabt hat — gehabt hat wenigstens seit dem 3. bis 4. Jahrhundert nach Christus. Neben den farbigen Gewändern waren goldene Schmucksachen, Arm-, Hals- und Fingerringe, Spangen und Kronen das begehrenswerteste, leidenschaftlich erstrebte Gut; des Königs Freigebigkeit hatte zum guten Theile diese Dinge zu Gegenständen, so daß die Namen Ringgeber, Goldspender z. B. im Beovulfliede geradezu mit „König“ gleichbedeutend sind; und ungemein reich ist unsere älteste Sprache an Bezeichnungen solcher aus Gold und edlem Gestein bestehenden Schätze, so daß man

schon daraus wol sieht, in welchem hohen Grade d
die Gedanken und Gefühle unserer Väter erfüllen
auch daß in unserm Falle sowol Kriemhild als di
gundenkönige ein so großes Gewicht auf den Besitz
Reichtümer legen konnten.

Aber es ist noch ein anderer Umstand, welcher
werden muß. Das Gold spielt in unserer Nibelun
eine so große Rolle, daß es den Besitzern den Nam
leiht, diesen Namen, wie es scheint, nach einander v
einen auf den andern überträgt; noch mehr: die ers
sitzer, Schilbung und Nibelung, werden um des
willen von Sigfrid erschlagen; Sigfrid, der zweite
geht früh, mitten in seiner leuchtendsten Heldenher
unter; die Burgundenkönige, die dritten Besitzer,
sogar nach ausdrücklicher Angabe des Liedes, weil
Besitz des Schatzes sind und denselben nicht entdecken
also durch directen Einfluß desselben vernichtet. E
stehen wir wieder an der Pforte der Göttersage, des
unheimlichen Naturmythus: das Gold gehört den N
bischen, den Söhnen der Finsternis, des Nebels (de
belungen bedeutet Söhne des Nebels, und Nif
Nebelreich, ist in der nordischen Mythologie der N
Name des Todtenreiches); wer sich dem Golde
verfällt dadurch den Geistern der Unterwelt, des
reiches, wird selbst ein Nibelung, dem Tode g
und der Schatz, das verderbliche Gold, ist nicht b
im Besitz der Menschen zu weilen und deren Dasein
füllen; es wird in die Tiefe des Rheins versenkt,
die Unterirdischen wieder in Empfang nehmen — n
die geniale bildliche Darstellung Schnorrs in der
schen Ausgabe der Uebersetzung des Nibelungenlied
Pfizer vortrefflich versinnbildlicht. Diese tiefsinnig
fassung der Naturkräfte und ihrer den Menschen üb

den Macht, dieſes Bewuſtſein von der furchtbaren Gewalt,
n dem tödtlichen Zauber des doch ſo ſehr begehrten Goldes
it uns einen Blick werfen in die reiche und tiefe Seele
ſerer Väter, der nur ein bewundernder ſein kann; aber
ch unſerm Heldenliede gibt dieſer neue mythiſche Hinter-
und, den wir jetzt entdecken, eine dunkle Folie, auf welcher
die leuchtenden Heldengeſtalten um ſo glänzender und
rrlicher hervorheben.

Doch ſind wir mit dieſen Bemerkungen eben auch nur
r die Pforte der Götterſage und des Naturmythus ge-
ten; wollten wir an dieſelbe klopfen und das Oeffnen
rſuchen, es würden uns vielleicht noch andere, tiefere
eziehungen zwiſchen Sigfrid, den Nibelungen, dem Nibe-
ngen Hort und den Burgunden entgegentreten, und wir
rden vielleicht das Geſchlecht, welches jetzt als Burgunden
ſcheint, ſelbſt als mythiſche, finſtere Naturweſen erkennen.

Es beginnt nun die Zeit der Rache, und wir treten
ermit in den zweiten Theil unſeres Liedes über. Dreizehn
ahr hat, wie geſagt, Kriemhild um Sigfrid getrauert; da
irbt im fernen Ungarlande, dazumal im Hunnen- oder
unnenlande, Frau Helche, die bereits ſagenberühmte Ge-
alin des Hunnenkönigs Etzel, die Mutter zweier jungen
elden, die ſchon vor der Mutter in Dietrichs von Bern
egleitung in der furchtbaren Schlacht bei Ravenna ge-
llen ſind. Etzel will ſich aufs Neue vermälen: Sigfrids
itwe, Kriemhild von Burgundenland wird ihm vorge-
ſchlagen. Nach einigen Zweifeln, ob er wol thue, einer
hriſtin ſich zu vermälen, beſchließt er die Werbung auf
n Rat ſeines getreueſten Dieners, des Markgrafen Rü-
iger von Bechlarn.

Dieſer übernimmt es ſelbſt, die Werbung am Hofe
er Burgunden anzubringen, und zieht von der Etzelnburg
eſtwärts nach Bechlarn in Oeſtreich, ſeiner Heimat, wo

er von der treuen Gattin Gotelinde und der bli
Tochter freudig empfangen wird. Als er seiner G
Gotelinde den Zweck seines Kommens und Weite
erzählt, wird diese, wenn auch der Ankunft und ehr
Botschaft ihres Gatten froh, doch wehmütig bewegt v
Andenken an die liebe gestorbene freundliche Herrin
an der Stelle eine Andere treten soll. — Rüdig
weiter, und langt zu Worms an, unbekannt den
und ihrem Gefolge; nur Hagen ruft überrascht: „
gar lange Rüdigern nicht gesehen; aber die Haltun
Boten ist so, daß ich nur glauben kann, Rüdiger
Heunenlande müße es selbst sein, der kühne und hehre
Wie sollte, fragt der König verwundert, der H
Bechlarn hierher an den Rhein kommen? Aber
Augenblicke hat Hagen den alten Freund erkannt,
er einst, wie mit Walther vom Wasichenstein, i
Jugend an Etzels Hofe zusammen gewesen ist, und
große Freude des Wiedersehens, gastlicher Empfang
Rüdigers Seite stattliche Werbung. Der König mi
Brüdern ist nicht abgeneigt, auf dieselbe einzugeh
Hagen widerrät es: „Ihr kennt Etzeln nicht; kenn
ihn, wie ich, Ihr würdet die Werbung abschlagen
auch Kriemhild sie annähme; es kann Euch zu
Sorgen gedeihen". „Freund Hagen, entgegnet G
jetzt kannst Du noch Treue beweisen; mache durc
gütliche Zustimmung zu Kriemhilds jetzigem Glück
wieder gut, das Du ihr gethan hast". Aber Hage
unbeweglich: „trägt Kriemhild Helchen Krone, so
Ihr sehen, daß sie uns Allen viel Leid thut, so
kann. Helden ziemt es, das Leid zu vermeiden
breiten sich die schwarzen Fittige der Ahnung neuen,
lichen Unheils, welches aus dem ersten Unheil sich er
abermals aus über unser Lieb, und diese dunkle

s Grauen wird uns nicht eher verlaßen, als bis es im
ehen vollendet iſt. Aber in die Herzen der Burgunden-
ge gelangt dieſe Ahnung des Verderbens nicht; nur der,
jer den Mord vollbracht hat, dem jetzt die Rache folgen
nur Hagen iſt der Träger der finſtern Ahnung, und
t es bis faſt an das Ende. Die Brüder glauben,
m gönne der Schweſter keine Freude, und laßen ihr die
hung vortragen. Kriemhild weigert ſich; „da ſprach,
rzählt das Lied, die Jammersreiche: euch ſoll Gott ver-
n, daß ihr an mir Armen euren Spott übt. Was ſoll
inem Mann, der von einem guten Weibe ſchon Herzen-
gewonnen hat?“ Doch läßt ſie ſich überreden, Rüdiger
ehen; aber nachdem ſie darin eingewilligt, beginnt auch
er das herzdurchſchneidende Klagen um den Unvergeß-
n, den Mörders Hand ihr geraubt hat. — Rüdiger er-
nt des andern Tages und bringt ſeine Werbung vor.
r Kriemhild antwortet: „Markgraf Rüdiger, wer meinen
rſen Schmerz erkannt hat, der wird mich nicht bitten,
mals einen Mann zu lieben; ich verlor mehr an dem
m, als eine Frau jemals gewinnen kann“. Auf Zu-
n des weiſen und der Rede kundigen Rüdiger verlangt
Bedenkzeit bis morgen. Unterdes reden ihre Brüder
lher und Gernot ihr zu: „Wenn Einer dein Leid wen-
kann, ſo iſt es Etzel; von der Rhone bis zum Rheine,
der Elbe bis zum Meer iſt kein König gewaltig wie
du magſt dich freuen, daß er dich zur Theilhaberin an
er glänzenden Herſchaft erwählen will“. „Klagen und
nen, antwortet dagegen Kriemhild, ziemt mir beßer, als
gliche Herrlichkeit; ich kann nicht mehr zu Hofe ſtehen,
einer Königin ziemt; war ich einſt ſchön, längſt iſt die
önheit verſchwunden“. Gedankenvoll und mit nicht
ienden Augen liegt Kriemhild auf ihrem Bette bis der
nahet. Da erſcheint Rüdiger, um die entſcheidende

Antwort einzuholen, aber alles erneuete Bitten des
Markgrafen vermag sie nicht zu bewegen, bis ihr R
unter vier Augen verheißt: „und hättet Ihr im H
lande niemand als mich, meine getreuen Mage und M
es soll jeder, der Euch ein Leides thut, es durch
Hand schwer entgelten". Da erhebt sich die Leid
plötzlich auflebend in Gedanken der Rache: „so schwö
einen Eid, daß, es mag mir jemand zufügen, was
Ihr der Nächste sein wollt, der mein Leid räche".
Rüdiger schwört den Eid. Welche blutige Gedanken
zerrißenen Herzen der Unglücklichen lauern, das w
Arglose nicht; er weiß es nicht, daß er mit diese
seinem lieben Kinde unauslöschliches Herzeleid, seinen A
allesamt den Untergang und sich selbst einen zwiefach
geschworen hat. — Da reicht Kriemhild ihm die H
Zusage, und in Kurzem zieht sie mit Rüdiger da
weiten Weg nach dem fernen Osten in das fremde
land. Ihre Brüder geben ihr das Geleite bis
Donaustadt Veringen; dann zieht sie in Rüdigers
losgetrennt von der Heimat und von der lieben
losgetrennt von Brüdern und Verwandten, aber ni
getrennt von der Erinnerung an das in der Heimo
Brüdern und Magen Erlebte, vereinsamt weiter ü
Ens, über Ewerdingen und Ens nach Burg Bech
der Donau, wo sie von Frau Gotelind liebreich
neue Herrin empfangen wird. Nach kurzer Rast fä
immer zahlreicher werdende Gefolge mit der neuen
über Medelike (das heutige Mölk) nach Muta
bis zur Burg Zeizenmauer, wo sich die unz
Horden fremder Völker, die unter Attilas Herscherstal
an das Gefolge der Hunnenkönigin anschließen. Bei
im Ostenlande wird sie von Etzel, der ein Gefo
vier und zwanzig Königen und mächtigen Fürsten

versammelt hat, empfangen. Da bringen der Herscherin ihre Huldigungen dar Blödel, der Bruder Etzels, Hawart der Kühne, König der Dänen und sein Gefolgsmann, der treue Iring; hier tritt heran Landgraf Irnfrid von Thüringen (der in der Geschichte bekannte Hermanfrid, Theoderichs des Großen Schwiegersohn), dann kommen die Sachsenherren Gibeke und Hornboge, Fürst Ramung aus dem Walchenland, — und wer stehet dort an der Spitze einer Schar von Helden, deren Angesichter trotzig aus ihren Wolfshelmen hervorschauen? Hohen, fast riesigen Wuchses ist er einem Löwen gleich an Schultern und Lenden, die wie aus Erz gegossen scheinen: edlen und stolzen Angesichtes ist er Sigfrid ähnlich durch kühnen, hellen Blick und königliche Stirn, nur Sigfrids heitere Jugend ist bei ihm in den festen, tiefen Ernst des reifen Mannes verwandelt, über dessen Haupt schon die Stürme schweren Geschickes getobt haben; um das volle Haar ist eine Königsbinde gewunden, die nervige Linke hält den Schwertknauf umfaßt, die starke Rechte stützt sich auf den Löwenschild — es ist der Gothenkönig, es ist Dietrich von Bern, der gewaltigste Held seiner Zeit, nebst Sigfrid der größte Sagenheld unseres Volkes, Dietrich von Bern, das Haupt der Amalunge, mit Hildebrand und der übrigen Wölfingschar, — damals noch Gastfreund am Hofe Etzels, bis er später erst siegreich in das Land und die Herschaft seiner Väter zurückkehrt. Alle diese Scharen, zusammen ein unübersehbares Völkerheer, ziehen nun, um das Königspaar geschart, hinab nach Wien. Eine siebenzehntägige Hochzeit wird mit verschwenderischer Pracht und unermeßlichen Geschenken in Wien gefeiert. Und Kriemhild? Kriemhild inmitten dieser Herrlichkeit, dieser Feste, dieses Völkerjubels, dessen Mittelpunkt sie war? „Wie sie am Rhein einst wohnte, daran gedachte sie, bei ihrem edlen Manne; ihre Augen wurden naß; doch mußte

ſie's verhehlen, damit es niemand ſah". Und ſo zie
wehmutsvoll die Donau hinab, bis die Schiffe a
Etzelnburg landen, und die Königin, unter großem
das tiefſte Leid verbergend, einzieht in die neue Heim

Doch Heimat wurde ihr die Fremde niemals.
Jahr ſitzt ſie mit Etzel unter der Krone des Hunnen
da geneſt ſie eines Sohnes, der in der Taufe O
genannt wird, und nochmals verſtreichen ſechs Jah
daß ſechs und zwanzig Jahre dahingegangen ſind,
Sigfrid am Lindenbrunnen im Odenwald gefallen iſt
kommt die Zeit der Rache.

Lange Jahre bin ich — ſo ſpricht ſie einſt zu E
lange Jahre bin ich nun hier in der Fremde, und ne
mich von meinen hohen Magen niemand hier beſucht
länger darf ich die Entfernung von meinen Verw
nicht ertragen, denn ſchon ſagen ſie hier, da niema
Meinigen mich aufſucht, ich ſei eine Flüchtlingin un
bannte, ohne Verwandte und Heimat. Etzel iſt ber
einem Wiederſehen mit ihren Brüdern, Magen und
ihr behülflich zu ſein, und ſie bittet ihn, ihre Bri
Worms zu einem Feſte laden zu wollen. Der König
ungeſäumt die ſagen- und geſangeskundigen Helden
Hofes, Werbel und Swemlin, als Boten nach
um die Burgundenkönige mit ihrem Mannengefolge
nächſten Sonnewenden nach Ungarn auf die Etzelnbu
zuladen. Kriemhild befiehlt ihm noch beſonders, ja
zu bringen, daß alle ihre Verwandten kommen ſoll

Als die Boten zu Worms anlangen, herſcht doch
tägiges Bedenken, ob die Einladung ſoll angenommen
Nur Hagen jedoch widerſetzt ſich der Annahme e
„Ihr habt Euch ſelbſt Feindſchaft angekündigt: I
doch, was wir Kriemhild gethan haben, daß ich mit
Hand ihr ihren Mann erſchlug. Wie dürfen wir es

in Etzels Land zu reiſen? Dort verlieren wir Ehre und Leben — von langer Rache iſt König Etzels Weib". Aber die Warnung, der ſich noch einer der Helden, Rumold, anſchließt, wird überhört; „Fürchtet ihr den Tod im Heunenlande, Hagen, ſo wollen wir doch dahin ziehen" ſagt Gernot, und Hagen räth nun, wenigſtens nicht unbewehrt die Fart zu unternehmen. So werden denn alle Dienſtmannen im Burgundenlande aufgeboten. Fröllich ziehen ſie von allen Seiten heran, nicht ahnend, welchem grimmen Tode ſie entgegengehen, unter ihnen auch ein Held, der von nun an in den Vordergrund tritt, der kühne fröliche Volker von Alzei, ein Spielmann, der des Saitenſpieles mit Bogen und Fidel und des Geſanges kundig iſt; außer ihm auch Dankwart, des grimmen Hagen Bruder. — Die Boten Etzels ziehen wieder zurück in das Heunenland, und verkündigen das Gelingen ihrer Sendung; Kriemhild in der ſchrecklichen Freude des endlich erreichten Zieles redet Etzeln an: „Wie gefällt euch dieſe Nachricht, lieber Herr? Was ich je und je begehrt habe, das ſoll nun vollendet werden". „Dein Wille iſt meiner, antwortet Etzel; ich habe mich über die Ankunft meiner eigenen Verwandten nie ſo gefreut, wie über die der Deinigen".

Noch einmal regt ſich am Burgundenhofe die dunkle Ahnung der entſetzlichen, ſo nahe bevorſtehenden Zukunft. Noch lebt die altersgraue Mutter der Burgundenkönige, noch lebt Kriemhilden Mutter Ute; und ihr träumt, als eben zur Abreiſe gerüſtet wird, alles Gevögel im Lande liege todt auf Feld und Heide. Faſt wird Hagen wieder wankend; er hätte noch einmal die Fart wiederraten, aber Gernot höhnt ihn: „Hagen denkt an Sigfrid, darum will er die Fart nach dem Heunenlande unterlaßen". „Durch Furcht werde ich zu nichts bewogen, ſagt Hagen, gebietet ihr die

Reise, so greifen wir zu, und willig reite ich mit eu
Etzels Land".

Die Fart wird angetreten, den Main hinauf
Ostfranken und dann nach der Donau hinab, unter
Geleite Hagens, der der Völkerstraßen kundig ist. D
die Donau ausgetreten und keine Fähre vorhanden, u
Helden und Heere überzuführen. Hagen wandert auf
ab am Strome, um die Ueberfart zu suchen: da hö
in der einsamen Wilde im Donauwald Waßer ausgieß
starkem rauschendem Falle: siehe es sind die Waßerg
der Tiefe, zwei Meerweiber oder Schwanjungfrauen
sich baden, und Hagen, der des wol kundig ist, daß
Weiber die Zukunft wißen, und wie man dieselbe von
erfahren müße, nimmt ihnen ihr Gewand. Wie See
schweben die Gestalten der Tiefe auf der Flut nach ih
und um das Gewand wieder zu erhalten, sagt die
großen Ehren gehet ihr in Etzels Land entgegen. Di
gelingt, Hagen gibt ihr die Gewänder zurück. Da
taucht die andere Gestalt auf und läßt aus dem Ra
des Waßers ihre Unglücksstimme vernehmen: Hagen, Alb
Sohn, ich will dich warnen. Kehret um, da es noch
ist; Niemand von eurem großen Heer wird über die D
zurückkehren, als ein Mann, des Königs Kapellan.

Noch besteht Hagen einen grimmen Kampf mit
nach Anweisung der Meerweiber aufgefundenen Fähren
er erschlägt ihn und schleudert den Leichnam in die
aber die hinzukommenden Burgundenkönige sehen noch
Blut im Schiffe dampfen. Hagen fährt nun selbst
ganze Heer nach und nach über; als er aber den Ka
in dem letzten Schiffe hat, ergreift er ihn, indem dieser
mit seiner Hand sich an das Heiligtum lehnt, und schle
ihn in die flutende Donau. Der „Gottes arme" Pr
will zuerst dem Schiffe nach schwimmen; aber Hagen

ihn erbarmungslos in den Grund. Da kehrt er um, gelangt glücklich an das eben verlaßene Ufer, und schüttelt sein triefendes Gewand. Jetzt sieht Hagen, daß der Untergang gewis ist, und er zerschlägt das Schiff, auf dem doch niemand zurückkehren wird, unter dem Vorwande, wenn irgend ein Feiger unter ihnen sei, ihm die Hoffnung zur Flucht zu benehmen.

Nach einem, hauptsächlich von Dankwart bestandenen Kampfe mit dem Baierfürsten Gelfrat, durch dessen Land sie ziehen, gelangen sie an die Marken Rüdigers von Bechlarn, der das ganze große Heer der Burgundenkönige mit ihren dreitausend Vasallen und neuntausend Knechten mit fürstlicher Gastfreiheit aufnimmt und fast eine Woche lang zu Bechlarn köstlich bewirtet. Es geschieht wol sonst auch im Leben, daß ehe schweres Leid über uns hereinbricht, ehe der Tod durch den Familienkreiß hindurch schreitet und die Stätten der Freude und Liebe auf immer verödet, noch kurz vorher zum letztenmal die heiterste Freude und innigste Liebe einen solchen Kreiß enger und traulicher als jemals zusammenschließt. Ein solches Lebensbild stellt uns auch unser Lied mit tiefem deutschem Heimatsgefül und Familiensinn in dem Aufenthalte der Burgunden bei dem treuen, offenen, edlen Rüdiger, bei dessen Gemalin, der milden Gotelinde und der in holder Schönheit erblühenden Tochter des hohen Elternpaares dar, kurz ja unmittelbar vor der Schilderung des gräßlichen Unterganges aller derer die in Bechlarn in Friede und Freude versammelt sind. — Mit dem deutschen Kusse empfangen Hausfrau und Tochter die lieben Gäste, des Hausherrn alte Freunde, ihrer Königinn Brüder und Verwandte, und in kindlicher Unschuld geht das holde Mägdlein an der Reihe der Helden herab, ihnen den Kuss des Willkommens darzubringen — doch als sie an Hagen gelangt, schaudert sie zusammen vor den grausigen

Zügen, und nur auf Zureden des Vaters reicht sie ih
erbleichende Wange dar. — Heiterkeit herscht an de
lichen Tafel, an welcher die schöne edle Hausfrau
waltet, fröliche Luft in den Stunden des Nachmittag
welchen die Tochter des Hauses mit ihren Jungfrauen
erscheint, und den edlen Volker von Alzei zu lieb
Saitenspiel und ergetzlichen Scherzliedern begeistert.
Gipfel der Freude erreicht das trauliche Zusammenlebe
die Burgunden-Mannen um die liebliche Tochter Rü
für den jüngsten ihrer Könige, Giselher, werben, u
Verlobung des schönen jugendlichen Paares unter
meiner freudiger Zustimmung zu Stande kommt. B
Rückkehr der Burgunden will ihnen der Vater sein
Kind mitgeben an den Rhein. Noch einmal läßt Vol
süßen Töne seines Saitenspiels erklingen und sing
ernsten und frölichen Lieder, die aller Herzen bewe
da nahet die Stunde des Scheidens; zum Zeichen der i
Verbindung und lebenslänglicher Heldenfreundschaft
Rüdiger an Gernot das Schwert, die treue liebe Wa
er in manchem Streit, in manchem Sturm geführt.
dem führte sie Gernot, und der letzte Schlag den s
fiel tödtlich auf des milden Rüdigers eigenes edles
geführt von Gernots Hand! Hagen erhält von Frau
lind den Schild zum Angedenken, den ihr Vater R
geführt, und der als ein theures Vermächtnis de
Gefallenen in der Waffenhalle Rüdigers gehangen ha
Heldenscharen ziehen dahin nach dem Heunenlande
unabwendbaren Verhängnis entgegen.

Als sie die Marken des Landes überschritten hab
unter Zelten das erste Nachtlager auf der fremde
halten, erfährt ihre Ankunft zuerst der alte Hild
Dietrichs Mann, und eilt, dieselbe seinem Herrn
kündigen. Dietrich steigt mit der Wölfingschar,

etrauen, zu Roſſe und zieht den Fremden entgegen. Von
m ſchon kennt ihn Hagen: „Erhebt Euch, edle Herrn und
luge von euren Seßeln, dort kommt ein Königsgefolge;
ſind die ſchnellen Helden der Amelunge, es führt ſie der
m Bern“. Und es ſtehen die Burgundenkönige auf vor
m mächtigen Könige und gewaltigen Helden, der jetzt vom
offe ſteigt und ihnen entgegen kommt. „Seid willkommen,
unther, Gernot und Giſelher, willkommen Hagen, Volker
d Dankwart; iſt es euch nicht bekannt, daß Kriemhild
ch ſchmerzlich weint um den Helden aus Nibelunge
nd?“ — „Sie mag — ſo entgegnet Hagen in grimmigem,
ermüthigem Trotze — ſie mag noch lange weinen: der liegt
or manchem Jahre zu Tod erſchlagen; ſie mag ſich an den
eunenkönig halten: Sigfrid kommt nicht wieder, der iſt
nge begraben“. „Wie Sigfrid die Todeswunde empfieng,
ntgegnet ernſt der Gothenkönig, das wollen wir nicht
eiter unterſuchen; genug, ſo lange Frau Kriemhild lebt,
roht ſchweres Unglück. Du Troſt der Nibelungen (Hagen),
or dem hüte Du Dich allermeiſt“. Und im geheimen Ge-
ſpräch mit den Burgundenkönigen ſagt Dietrich noch be-
timmter, daß er, wenn auch von keinem beſondern Anſchlage
er Rache, doch ſo viel wiße, daß alle Morgen Etzels Ge-
malin laute Jammerklage zu dem reichen Gott im Himmel
m des ſtarken Sigfrids gemordetes Leben erhebe. „Es läßt
ſich nun nicht ändern, entgegnet Volker, der kühne und
fröliche Fideler, laßt uns hinreiten zu Etzels Hofe und er-
warten, was bei den Heunen uns geſchehen ſoll“.

Jetzt wird auch an das Hoflager des Hunnenkönigs die Nachricht von der Ankunft des Burgundenheeres gebracht; Etzel und Kriemhild treten an das Fenſter, um die Scharen einziehen zu ſehen: da erſcheinen in der Ferne die wolbekannten burgundiſchen Wappenſchilde und Adlerhelme; „das ſind meine Verwandten, ruft Kriemhild, wer mir nun will

hold sein, der denke meines Leides". Die Hunnen d
sich in Haufen herbei, herbei um Einen zu sehen
ganzen Schar: den grimmen Hagen von Tronei, der
von Niederland erschlagen, den stärksten aller Recken,
Kriemhild ersten Mann. Da reitet er ein auf hohem
der finstere, furchtbare Held, lang gewachsen und mit
dunkeln Zornesauge die Andern weit überschauend, wi
fest an Brust und Schultern, grau gemischten Haar
entsetzlicher Gesichtszüge. Hagen sitzt ab und tritt zu D
der ihn auch hier bewillkommnet. Da fragt der H
könig aus dem Fenster: „wer ist der gewaltige Hel
dort bei Dietrich steht?" Und ein alter Burgunde d
Kriemhild in das Land gekommen, antwortet: „Der i
Tronei geboren, Aldrian war sein Vater; jetzt ist er f
lich mild bei Dietrich, aber er ist ein Mann des grim
Mutes". Und der König erinnert sich längst verga
Zeiten, da Aldrian noch an seinem Hofe gewesen, und
und Walther vom Waschenstein als junge Helden mi
damals selbst noch ein Jüngling, fröliche Ritterspi
übt. — Den frölichen Jugendspielen sollte im Alt
blutigste Todesernst folgen.

Das Heer des niedern Adels mit den Knechten w
einer Herberge untergebracht und Dankwarts Hu
Befehlen anvertraut; der übrige hohe Adel geht m
Königen zu Hofe nach dem Pallast des Hunnenbeher
In dem Gedränge im innern Hofe der Burg findet
Volker, den er aus dem Gesicht verloren, und in de
wustsein, daß es jetzt zum schlimmen Ende gehe, sc
sich die beiden kühnsten Helden des Burgundenheere
aneinander zum Todesbunde; vor einem der Hofg
setzen sie sich auf eine Steinbank, und umher steh
Hunnenmänner, die Gewaltigen in ehrerbietigem Sch
staunensvoll betrachtend. Auch Kriemhild sieht aus

ienster ihren Todfeind, ihr so nahe, dort sitzen; da bricht e aus in zornige Thränen, und auf die Frage ihrer Um=ebung, was sie bewege, ruft sie flehentlich ihre Getreuen m Rache an für das grimme Leid, was sie von Hagen ulbet. Sechzig Mannen waffnen sich, um Hagen und olker zu erschlagen, und an der Spitze dieser Schar steigt riemhild selbst, die Königskrone auf ihrem Haupte, in den of hinab, um aus Hagens eigenem Munde das Geständnis iner Mordthat zum Zeugnis für ihr Gefolge zu entlocken: ich weiß, sagt sie, er ist so übermütig, er leugnet mir es nicht; so liegt mir auch nichts daran, was ihm dafür ge=chehen mag". Volker macht Hagen auf die von der Treppe erabkommende gewaffnete Schaar aufmerksam, und dieser ntgegnet, in zornigem Kampfesmute entbrennend: „Ich weiß wol, daß dieß Alles mir allein gilt, doch vor denen u reite ich noch unversehrt wieder in Burgunden Land. Aber Volker, sagt mir, ob Ihr in dem heißen Streite wollt bei mir stehen in treuer Liebe, wie ich Euch niemals ver=assen werde?" „So lange ich lebe, ist Volkers Antwort, nd wenn alle Heunenrecken gegen uns anstürmen, ich weiche von Euch, Hagen, nicht einen Fuß breit". „Nun lohn Euch Gott vom Himmel, edler Volker, was bedarf ich nun noch mehr? Sie mögen herankommen, die gewaffneten Recken", sagt Hagen, und dieser treue Freundesbund zwischen olker und Hagen, der sich nun durch den ganzen folgenden Todeskampf hinzieht, gießt in unsere Herzen einen Tropfen ilder Versöhnung aus mit dem schrecklichen Manne, der ns sonst fast zu ungeheuer erscheinen würde. In dem ugenblicke schon tritt Kriemhild an das furchtbare Helden=aar heran. Volker erinnert daran, vor der Königinn auf=ustehen, aber Hagen bleibt in ruhigem Trotze sitzen, damit an nicht glaube, er fürchte sich. Doch mit dieser über=ütigen Verhöhnung der Sitte verbindet der grimmige Mann

einen zweiten, weit grausamern Hohn. Quer übe
Knice legt er, eben als Kriemhild an ihn herantri
leuchtendes Schwert, an dessen Knopfe ein Jaspis
grüner als das Gras. Es war Sigfrids Schwe
sagenberühmte Balmung, den Kriemhild sofo
kannte — es war ja das goldene Gehänge, die rot
Scheide, die sie so oft an ihres Sigfrids Seite gesehe
Schmerzlicher war ihr Leid in sechs und zwanzig
nicht erwacht, als jetzt, und grausam wurde die
wunde durch eben den aufgerißen, der sie einst ge
Dicht vor die Füße der trotzig sitzen bleibenden Held
Kriemhild und bietet ihnen feindlichen Gruß. „A
nach Euch gesandt, Herr Hagen, daß ihr Euch ge
hierher zu reiten? Ihr wißt doch, was ihr mir g
„Nach mir, entgegnet Hagen, hat niemand gesan
Könige hat man hierher geladen, sie sind meine Her
ihr Mann; wo sie sind, bin auch ich". „Ihr wiß
fährt Kriemhild fort, warum ich Euch haße? I
Sigfrid erschlagen, und darum habe ich zu weinen
mein Ende". „Wozu noch länger das Gerede? fä
grimme Hagen auf; ja, ich Hagen, ich erschlug Sig
Helden, darum daß Frau Kriemhild die schöne A
schalt. Räche es nun, wer da will, ich stehe de
daß ich Euch viel Leides gethan".

So war der Kampf auf Leben und Tod ange
aber nicht sofort sollte er ausbrechen. Die große
Heunen, die um Kriemhild stehen, wagt es nicht, di
deutschen Helden, die vor ihnen da sitzen, anzugreif
grimme Hagen mit dem Sigfridsschwerte, und de
Spielmann Volker mit dem Schwertfidelbogen, der
Steinbank neben ihm liegt, flößen ihnen Grausen u
setzen ein. Ruhig erheben sich beide, nachdem sie
daß niemand sich getrauet sie zu bestehen, und geh

ſchrittes nach dem Königsſaale, wo ihre Herren ſind, um ſie zu ſchützen und bei ihnen zu ſtehen in Not und Tod.

Dort, im Königsſaale, erſcheint nun zunächſt Kriemhild, ihre Brüder und Verwandte zu begrüßen, doch bekommt er der Jüngſte, Giſelher, Kuß und Handſchlag; und ſo e Hagen dieß ſieht, bindet er den Helm feſter. Kriemhild undigt ſich hierauf nach ihrem Eigentum, dem Nibeungenhort; ob ſie dieſen mitgebracht, wie ſie das gefollt? Den Nibelungenhort, entgegnet Hagen, haben meine erren in den Rhein ſenken laßen, wo er bis zum jüngſten age liegen ſoll"; und höhnend ſetzt er hinzu „er habe an child, Helm, Panzer und Schwert genug vom Rhein da- r zu tragen gehabt". Als darauf Kriemhild, wie bei reundesbeſuch wol üblich war, das Abgeben der Waffen gehrt, um dieſe in Verwahrung zu nehmen, weigert dieß agen, und Kriemhild erkennt daran, daß die Burgunden gen mögliche Ueberfälle gewarnt ſein müßen. Wer hat s gethan? fragt ſie. Da tritt der edle Gothenkönig ſtolz nd feſt an ſie heran und ſagt: „Ich bins, ich habe ſie warnt. An mir wirſt du, Schreckliche, dieſe Warnung icht rächen". Und vor dem offenen, ſcharfen Auge Dietrichs erbarg Kriemhild ihren kochenden Rachedurſt; ſtumm eilte e von dannen, Blicke wie Kriegsgeſchoße nach ihren Fein- n werfend.

Nachdem nun auch Etzel die Gäſte empfangen, gehen ieſe zur Ruhe; und das Grauſen, was über dem ganzen ag gelegen hat, preßt dem jüngſten unter allen Helden, em neuverlobten Giſelher, als er in den weiten Schlafſaal ntritt, einen Wehruf über ihren bevorſtehenden Untergang us. Noch aber iſt es nicht ſo weit; Hagen, dem ſich ſein reuer Lebens- und Todesgefärte Volker zugeſellt, verſagt ich den Schlaf und hält Wache vor dem Schlafſaal ſeiner erren. Da ſtehen in dem tiefen Dunkel der Nacht, und

in dem noch tiefern Dunkel des hereinbrechenden To
hängnisses die beiden riesigen Gestalten stumm un
regungslos vor dem Saale. Doch noch einmal
Volker sein liebes Saitenspiel, und läßt es heiter er
in die Nacht hinaus. Es war der Abschied vom
den er in hellen, süßen Tönen erschallen ließ, es w
Todtengesang der Könige und Herren, der Todtengesa
Burgundengeschlechts, aber es war der fröliche Todte
frölicher Helden, die ihre Kampfesfreudigkeit und ihre
und ihre Treue bewahren bis an das Ende. —

Noch in der Nacht versucht eine Heunenschar
Ueberfall auf die Schlafenden; Hagens furchtbare
scheucht sie zurück: sie weichen, da sie sich beobachtet
Am andern Tage, da die Ritterspiele, die Turnie
deutsch Buhurt, gehalten werden, droht die helle
des Kampfes abermals auszubrechen, als Volker a
Spiele Ernst macht, und einen Heunen erschlägt. Et
mittelt den Ausbruch der Feindseligkeiten auf kräfti
entschiedene Weise.

Noch einmal versucht es Kriemhild, erst de
Hildebrand, dann Dietrich zur Rache an Hagen zu
nen; aber beide verweigern die Erfüllung der dri
Bitte: wer die Nibelungen schlägt, sagt Hildebra
tout es ohne mich; und Dietrich erinnert Kriemhil
ihre Verwandte im guten Glauben hierhergekommer
er selbst habe kein Leid von ihnen erfahren, und vo
richs Hand werde Sigfrid ungerochen bleiben.

Da gewinnt endlich Kriemhild den Bruder ih
mahls, Blödelin, durch große Versprechungen, die
Dienstmannen, welche unter Dankwarts Anführung
Herberge sitzen, zu überfallen. Der Ueberfall soll
geschehen, und ruhig geht inmittelst Kriemhild zu d
bereiteten Mittagstafel im Herrenhause, wo die Kön

deren nächste Verwandte bereits versammelt sind. Dahin läßt sie auch ihren jungen, erst fünfjährigen Sohn Ortlieb bringen, der von Etzel hier seinen Oheimen vorgestellt und ihrer Liebe, dereinst auch ihrer Erziehung im Burgundenlande empfohlen wird. Der unbändige Hagen aber bricht in ungezähmter Wut, die er gegen des Kindes Mutter hegt, los: „Der junge König sehe ihm nicht nach langem Leben aus; ihn solle man gewis nimmermehr zu Ortlieb nach Hofe gehen sehen". Bestürzt hört Etzel, bestürzt hören alle Anwesende die freche Trotzrede des Entsetzlichen, aber ehe sie noch sich entschließen, sich besinnen können, was gegen diesen Frevel zu thun sei, bricht das lange drohende Wetter im ersten schrecklichen Schlage aus.

Während die Herren im Königssaal Tafel halten, tritt der Hunnenfürst Blödel, der Verabredung gemäß, mit einer gewaffneten Schar in die Herberge, und verkündigt Dankwart, daß er an ihm für Hagens, seines Bruders, an Sigfrid verübten Mord Rache nehmen werde. Als Antwort schlägt ihm Dankwart mit einem Schwertschlag das Haupt ab. Des gefallenen Blödel Gefolge bringt auf die Burgundendiener ein; diese erwehren sich ihrer, aber bald kommen größere Scharen, und es entsteht ein furchtbares Blutbad, in welchem die Dienstmannen der Burgunden nach und nach sämtlich erschlagen werden; nur Dankwart allein schlägt sich mit Verlust seines Schildes durch, eilt nach dem Königssaal, stößt die Truchseße, die ihm den Eingang zur Treppe verwehren wollen, zurück, und gelangt zur innern Thür.

Mit Blut überronnen und das entblößte Schwert in der Hand ruft Dankwart mit mächtiger Stimme in den Saal hinein: „Wie sitzt Ihr hier so lange, Bruder Hagen? Euch und Gott im Himmel klage ich unsere Not; Ritter und Knechte liegen allesamt in der Herberge erschlagen". „Hüte die Thür, Dankwart, daß niemand von hier hinaus-

gelange", ruft Hagen ihm entgegen, und augenblicks
der grauſige Mann auf im entſetzlichen Grimme:
trinken wir die Minne, ruft er, und opfern des
Wein" *), und das gezückte Schwert blinkt in des g
Hagens Hand: ein Schlag, und des unſchuldigen
Haupt ſpringt der Mutter in den Schoß; ein zweite
der Wärter des Kindes liegt zu Hagens Füßen, ein
und dem Spielmann Werbel, der die Burgunden na
nenland geladen, wird für dieſe Botſchaft die recht
von der Geige gehauen. Wütend erhebt ſich ſofo
Volker, dann Gunther, Gernot und endlich Giſelh
vereint fallen ſie zur Rache des an ihren Mannen
Herberge verübten Todſchlages über die anweſenden
her. Einer nach dem andern fällt in ſein Blut,
Saal iſt mit Leichen bedeckt. Volker ſtellt ſich zu D
an die Thür, um dem ſtürmenden Andringen der
Stehenden Widerſtand leiſten zu helfen: zweier
Hände, ruft Volker zu Hagen zurück, verſchließen die
ſtärker als wäre ſie mit tauſend Riegeln verſchloßen

In dem wilden Kampfgetümmel ruft Krien
Todesangſt Dietrich an, er ſolle ſie ſchützen, und der
könig, der zum Dienſt der grimmen Rache nicht be
iſt ſchnell bereit, die Pflicht zu erfüllen, die er d
der Königinn, der Gemahlin ſeines Gaſtfreundes und

*) Furchtbar ſchöne Worte: einer alten heidniſchen
mäß wurde am Ende des Mals ein Becher geleert als C
für die Verſtorbenen, als Opfer für die Todten (Minne
urſprünglich Gedächtnis); ſo wurde nun hier das Gaſtmal
mit dem Minnetrinken für Sigfrid, der Trank aber war
Schwerter waren die Becher; des K ö n i g s Wein war d
des Königs Blutwein, das Blut der Seinen, das Bl
Sohnes.

herren schuldig ist. Dietrich erhebt seine gewaltige Stimme zu
ief schallendem Rufe, der wie der Hall eines Büffelhorns in
er Feldschlacht, weithin tönt durch die ganze Burg; das
Waffengetöse schweigt einen Augenblick und Dietrich begehrt,
ls bei dem Kampfe unbeteiligt, Friede für sich und seine
Mannen, um den Saal verlaßen zu können. Gunther ent-
gnet, nur mit den Feinden, die ihm seine Mannen er-
schlagen hätten (nur mit Etzels Gefolge) habe er es zu
un, die Andern könnten gehen; und Etzel mit Kriemhild,
lödiger, Dietrichs Mannen und Dietrich selbst verlaßen
n Saal. Kaum aber sind sie hinausgegangen, so beginnt
r Kampf von Neuem, und nicht lange, so sind Etzels
Mannen allesamt erschlagen. Die Burgunden im Saale
erfen die Leichname die Stiege herab vor die Thür.

Jetzt tritt Hagen, siegesübermütig, in die Pforte, und
öhnt den greisen Etzel, daß er sich dem Kampfe entzogen,
nd nicht, wie seine Herren, im Streite der vorderste ge-
esen; er höhnt Kriemhild, daß sie zum zweitenmale sich
ermählt — und Volker stimmt ein in die grimmigen Trotz-
cken: ärgere Feiglinge als die Heunen, habe man nie ge-
hen. Da verheißt Kriemhild Etzels Schild dem mit Gold
u füllen, der ihr Hagen schlüge und sein Haupt ihr brächte,
nd die Kampfeswut erhebt sich von Neuem in den Herzen
er Helden, welche vor dem Saale stehen.

Der erste, der es versucht, in den Saal einzudringen
nd Hagen zu bekämpfen, ist der edle Iring, Markgraf
m Dänenlande. Er wirft die Lanze nach Hagen und greift
ann zum Schwerte und weit hallen die innern Gemächer
on den schweren Schlägen wieder, die auf Helm und Schild
allen; aber Iring kann Hagen nicht bezwingen, und so springt
r in behendem Sprunge auf Volker, dann auf Gunther, dann
uf Gernot, endlich auf Giselher los, und dieser, der jüngste
er Helden, schlägt den Ermüdeten nieder; aber noch einmal

erhebt er sich, spring von neuem gegen Hagen a
schlägt ihm eine tiefe Wunde mit seinem Schwert W
Grimmig ob der geschlagenen Wunde fällt nun Hag
aller Wucht seiner riesigen Kräfte über den Dänenherr
und treibt ihn mit mächtigen Hieben, daß die roten
über dem Helme emporspringen, die Stiege hinab.
hild nimmt ihm selbst den Schild ab, der Held bind
Helm auf, und kühlt sich die Panzerringe im Abend
Dann waffnet er sich von Neuem, und stürzt aberm
Hagen los; abermals ertönt von den Schwerthieb
Haus, und wie rote Lohe schlagen die Funken au
und Schild; da dringt ein Schwerthieb Hagens durch
und Helm des Gegners hindurch, und indem der Dä
von der Wunde betäubt, inne hält mit seinem S
schleudert Hagen ihm einen Ger in das Haupt. D
sinkt, und als man den Ger ihm aus der Stirne
nahet ihm der Tod. Seine Gefärten umstehen i
lauter Klage; nachdem er geendet, stürmen sie alsb
vereinter Kraft auf den Saal los, ihn an Hagen zu
aber umsonst; nicht allein die Ritter werden v
grimmen Burgunden auf der Stiege erschlagen, sonde
ihre Führer fallen, Irnfrid von Thüringen von
Hawart von Hagens Hand.

Der Abend ist eingebrochen über dem grausigen
die Nacht macht dem blutigen Getümmel ein End
dumpfe Stille folgt dem wilden Getöse; nur daß n
Blut aus dem Saale rieseln hört, das in Bächen d
Abzugsrinnen herabströmt in den Hof. Die müden
im Saale legen die Schilde ab und binden die Hel
Nur Hagen und Volker bleiben gewaffnet, ihre He
schützen. In der tiefen Ermattung vom heißen me
migen Streite, der von Mittag bis in die Nacht
hat, und in der Gewisheit ihres Untergangs ist il

kurzer Tod lieber als eine lange Kampfesqual und Todesnot. Sie begehren Unterredung, treten aus dem Saal auf die Stiege, und verlangen, man solle sie in das Freie laßen, um dann zugleich von den vereinigten feindlichen Schaaren angefallen, im wilden mörderischen Kampfe einen schnellen, ehrenvollen Heldentod zu finden. Aber Kriemhild fürchtet, das Opfer ihrer Rache möge ihr entgehen; sie versagt die Bitte. Da spricht die Liebe zum jungen Leben noch einmal aus Giselher, dem jüngsten Bruder Kriemhilds, der einst kaum aus den Knabenjahren getreten war, als man den Mord an Sigfrid begieng: „Ach schöne Schwester, redet er sie an, wo hätte ich diese große Not erwartet zu sehn, als Du mich vom Rhein herüber einladetest? Wie habe ich hier im fremden Lande den Tod verdient? Getreu war ich Dir immer, und nie that ich Dir leid; ich hoffte, Dich mir hold und lieb zu finden; laß mich schnell sterben, wenn es nicht anders sein kann". Da verlangt nun Kriemhild, bewegt von des Bruders Rede, nur Hagen allein ausgeliefert zu haben: „Euch will ich leben laßen, denn ihr seid meine Brüder und einer Mutter Kinder". Wir sterben mit Hagen, ruft Gernot, und wären unser tausend eines Geschlechtes; wir sterben mit Hagen, da wir doch sterben müßen, ruft auch Giselher, von der Treue laßen wir nicht bis in den Tod.

Nach diesem letzten vergeblichen Versuche, des Mörders mächtig zu werden und ihre Rache schnell an ihm zu kühlen, steigt die Wut der unglücklichen Kriemhild zu entsetzlicher Höhe auf: sie läßt Feuer an den Saal legen, und bald fluten die roten Flammenwogen des Hauses hoch hinaus in den dunkeln Nachthimmel, durch eine Windsbraut zu sausendem Feuersturme angefacht. Rauch und Hitze und die bald vom Dache in den Saal herabstürzenden Brände quälen die eingeschloßenen Helden bis auf den Tod; grimmiger

Durſt mehrt die unſägliche Pein, und in der wilden Z
zweiflung, als Hagen die überall laut werdende Klage i
den unerträglichen Durſt vernehmen muß, räth er,
Durſt im Blute zu löſchen. Und der grauenhafte Rat
befolgt: die Todten müßen mit ihrem Blute die Lebe
erquicken zum letzten Kampfe. Dichter und dichter falle
rauchenden Trümmer auf die Helden herab; ſie ſtellen
an die Steinwände des Saales und decken ſich, wie vo
gegen die feindlichen Menſchen, jetzt gegen die feindli
Elemente mit ihren guten Schilden. Endlich iſt die
Sommernacht — ſie hat länger gewährt, als die lä
Winternacht — vorüber; ein kühler Morgenwind geht
aufgehenden Sonne voran, das Holz des Saales iſt a
brannt, und in den rauchenden Trümmern ſtehen im f
Frühſchein die grimmigen Kämpfer, zum Todeskampfe
neuen, des letzten Tages bereit.

Und das Mordwüten beginnt von neuem; von ne
mit gleichem Erfolge; der Saal iſt nicht einzunehmen;
Leichname erſchlagener Heunen decken abermals zu Hund
die Stiege.

Da endlich wendet ſich der König der Heunen an
letzte Hülfe, an ſeinen letzten Troſt: an den edlen Rüd
von Bechlaren. Und jetzt entgalt der treue Mar
ſeiner Eide, die er einſt vor dreizehn Jahren zu W
arglos geſchworen, jetzt entgalt er ſeiner Dienſte
ſeinen König, dem er in treuer Mannenpflicht die u
bringende Gattin geworben — jetzt entgalt er das G
welches er in der unbefangenen Gutwilligkeit eines r
Helden und Dienſtmannen den Gäſten ſeines Königs ge
hatte. Verſagt er der Königinn den Dienſt, ſie zu r
die Burgunden anzugreifen, ſo iſt er treulos, und
Leben, das nur dem treuen Dienſt geweihet war, e
Schande preis gegeben; leiſtet er den Aufforderungen

, der ihn bei seiner Mannentreue, der Königinn, bei seiner Eidestreue beschwört, Folge, so übt er t, Verrat an denen, die er als Freunde und : hierher geleitet, denen er Treue und Hülfe , denen er seine Tochter verlobt hat, und seine ft verloren. Da kämpft er den bittern Todes- der Seele, die zwischen Treulosigkeit und t wählen soll, wählen muß; — da sehen wir rkes, treues, deutsches Herz zittern in der in- odesnot, in der grimmen Todesnot des Zweifels, bricht das edle treue Herz, lange zuvor, ehe es von shand durch die eigne Waffe den Todesstoß empfängt. ibes Leben opfert der edle Fürst der Treue gegen Herrn, er opfert ihr auch die Seele. — Seine i waffnen sich, und er tritt, den Schild vor den Fuß in die Thür des Saals, um, damit er eine Treue :, die andere aufzukündigen und die Burgunden zum ampfe gegen sich selbst aufzurufen. Aber der letzte wird dem treuen Helden schwer gemacht: auch die :, von deren Händen er fallen soll, mahnen ihn seiner durch die er sie in das Land des Verderbens geleitet Giselher lebt noch einmal auf in Lebenshoffnung, daß ter seiner Verlobten ihnen Treue leisten und Hülfe . werde: und Rüdiger muß verkündigen, daß er der ledig sein wolle und nicht Schutz und Beistand, daß igen Kampf und blutigen Tod bringe — daß er blu- kampf und blutigen Tod für sich suche. Aber es ie alte Treue, die Mannentreue das Recht be- vor der neuen Treue, der Freundestreue; das auch die Burgunden wol, und darum nehmen auch starkem Herzen Abschied von der Freundestreue, um nigstreue für ihre Mannen zu bewahren; starken s nimmt auch Giselher Abschied von der Liebe, die

durch die Königstreue geſchieden wird für immer. Aber
ein Zeichen der nun gelöſten Freundestreue wird herü
gereicht in den Todeskampf der einſt Verbundenen:
Todesgabe, reicht Rüdiger den eigenen Schild von der
an Hagen, ſtatt des, den ihm Frau Gotelind gegeben
das war die letzte Gabe, die Rüdiger einem Helden darbo
und der Kampf beginnt. Doch Hagen, Volker und Giſ
treten vorerſt zurück aus dem Streite. Bald eilt Ge
ſeinen Mannen zu Hülfe, und greift Rüdigern an. Rü
ſchlägt Gernot die Todeswunde durch das Haupt, und
letzte Schlag, den Gernot führt mit Rüdigers Schwert
Rüdigers Todesſchlag. Beide Helden ſinken neben eina
im Tode nieder.

Von der Klage um den gefallenen herrlichen H
hallen Paläſte und Thürme wider, ſo daß Dietrich
Bern, der ſich von dem Kampfe entfernt hält, einen B
ausſendet, ſich nach der Urſache des Wehgeſchreies zu
kundigen. Als dieſer die Botſchaft von Rüdigers Tod
rückbringt, ergreift tiefes Entſetzen den Gothenkönig,
er ſendet nunmehr den alten Hildebrand ab, die Burgu
ſelbſt zu fragen, weshalb Rüdiger von ihnen erſchl
worden ſei. Voll Rachedurſt wegen Rüdigers Tod wa
ſich nun, wider Dietrichs Gebot, alle Mannen aus
Gothenſtamme, und als Hildebrand von Hagen erfährt,
das Ungeheure wirklich geſchehen ſei, begehrt er den Leich
des edlen Markgrafen zur Todtenklage und Beſtatt
Hohn iſt die Antwort von Seiten der Burgunden, z
von Volker. Da greifen auch die Amelunge, die rie
Gothenhelden, zu den Schwertern, und es erhebt ſich
mals ein furchtbarer Kampf, in welchem der fröliche Fiel
Volker, von Hildebrands gewaltiger Hand erſchlagen
in welchem Giſelher und der Gothenfürſt Wolfhart, H
brands Neffe, ſich gegenſeitig den grimmen Tod an

und Hagen, Volkers Tod zu rächen, auf Hildebrand mit so schwertgrimmigen Schlägen eindringt, daß man wol hört, um des greisen Gothenhelden Haupt sauſt in mächtigen Hieben Balmung, Sigfrids Schwert. Hildebrand entflieht vor Hagen mit einer schweren Wunde, und kehrt allein, denn alle sind gefallen, zu Dietrich zurück. Im Königssaale stehen einsam über den Leichen ihrer Brüder und Kampfgenoßen Gunther und Hagen.

Da endlich gebietet Dietrich seinem Waffenmeister Hildebrand, auch die Seinen zu den Waffen zu rufen; aber Hildebrand antwortet: „wer soll zu Euch kommen? was Ihr von Lebenden noch habt, die seht Ihr bei Euch stehen; ich bin es ganz allein, die andern die sind todt".

So gehet denn Dietrich allein dem letzten Kampf entgegen. Die beiden allein übrig gebliebenen Burgunden, Gunther und Hagen, stehen einsam und ernst außen vor dem Saale. Dietrich begehrt, sie sollen sich ihm zu Geiseln ergeben; aber stolz und todeskühn wird die Forderung von Hagen abgewiesen: zum Geisel ergibt er sich nicht, bis das Nibelungenschwert zerborsten ist. Dietrich kämpft mit Hagen, schlägt ihm eine schwere Wunde, ergreift mit den riesigen Armen den furchtbaren Mann, preßt ihm mit Löwengriffen die gewaltigen Schultern zusammen, bindet ihn, und führt ihn zu Kriemhild. Derselbe Kampf widerholt sich zwischen Dietrich und Gunther, mit demselben Ausgang. Dietrich empfiehlt der Königinn, das Leben der Helden zu schonen, und geht in trübem Ernst von dannen.

Kriemhild aber muß den Becher der entsetzlichen Rache bis auf den Boden leeren: wenn ihr Hagen den Nibelungenhort zurückgebe, solle er das Leben behalten. Doch der Held von Tronei hat auch zum Tode verwundet und in schmachvollen Feßeln liegend, seinen Trotz und seine Treue bewahrt. „So lange einer meiner Herren lebt, sage ich

nicht, wo der Hort ist". Da läßt die grausame Schwe
dem Bruder Gunther das Haupt abschlagen, und trägt
bei dem Haare hin zu Hagen. Und Hagen? „Nun ist
ja zum Ende, wie Du gewollt, gebracht; nun ist es
ergangen, wie ich mir selbst gedacht: Nun ist von B
gunden der edle König todt, wie Giselher der junge
auch Gernot. Den Schatz weiß nun niemand, als G
und ich allein: Dir aber, grimmes Weib, soll ewig
verholen sein". „So habe ich denn nur noch, sagt Kri
hild, das Schwert meines Sigfrid, meines holden Ga
das er trug, als ich zuletzt ihn sah". Sie zieht es aus
Scheide, und Sigfrids Schwert rächt Sigfrids Mord
dem Mörder durch die Hand der blutigen Heunenkönig
der einst so anmutsvollen und liebreizenden, einst so tr
und liebenden Kriemhild.

Da springt in grimmigem Zorn der alte Hildebr
auf, daß der Friede, den sein Herr der Königinn für Gun
und Hagen geboten, so schrecklich gebrochen sei; er r
des Tronjers Tod an dem Weibe der Rache: unter ei
gräßlichen Schrei sinkt Kriemhild, von Hildebrands Schw
getroffen, neben dem Leichnam ihres Todfeindes, selbst
Leiche, nieder. Mit Leid, so schließt das Lied, war bee
des Königs hohes Fest, wie stets die Freude Leiden
allerletzten gibt.

In diesem Tone tiefer Wehmut, mit welchem u
Lied ausklingt, kehrt es zurück zu dem Grundtone, mit
es beginnt: es will singen von dem höchsten Fest der Fr
und von Weinen und von Klagen, singen, wie Liebe
Leide zum jüngsten lohnen kann — und der durch daß
hinhallet vom Anfange bis zum Ende, unsere Herzen
bewegter Ahnung und leiser Wehmut stimmend. Und d
Grundton, zu singen Leid aus Freude, ist der Grund
des germanischen Lebens, ist die reine Stimmung

nschen Herzens, durch welches, wie kaum durch das Herz
ganz eines andern Volkes, das Bewußtsein der Vergäng-
hkeit, das leise Beben der Todesahnung hindurchzittert.
nd wie könnte dieß anders sein bei einem Volke, welches,
ie wir bereits angedeutet haben, mit der Natur und ihrem
eben auf das innigste und geheimste verwachsen ist? Die
timme der Natur aber, die aus den sprossenden Keimen
nd holden Blumen des Frühlings wie aus den welkenden
limen und fallenden Blättern des Herbstes, die aus dem
ommenden Tag wie aus dem scheidenden zu uns redet, ist
e Stimme der Vergänglichkeit und des Todes für den, der
n innersten Sinn der Natur begriffen hat, wie diesem
ewußtsein der größte der noch lebenden Dichter, Rückert,
i seinem Gedichte von der sterbenden Blume Worte ergrei-
ender Wahrheit geliehen hat. Ja in den ältesten Zeiten
ar das Naturgefühl des deutschen Volkes ein Gefühl des
rauens vor der Natur und deren erbarmungsloser Zer-
örung, seine Naturpoesie eine Poesie des glühenden Natur-
rußes auf der einen, der tiefsten Naturschrecken auf der
ndern Seite, in starrer, furchtbarer Erhabenheit. Dieses
ilde, finstere Grauen ist nun durch dreihundertjährigen
influß der Religion des ewigen Lebens in den Dämmer-
hein bewegter Ahnung gemildert, zu leiser Wehmut ver-
ärt worden. Unser Epos singt nicht mehr von der grau-
nhaften Pracht des Weltendes, wenn Sonne und Mond
on Wölfen werden verschlungen, und die Götter des Him-
els und der Erde von den Ungeheuern der Tiefe werden
erfleischt werden — aber es singt von dem Untergang alles
Schönen und Herrlichen, was die Menschenbrust erfreuet,
on menschlichem Entzücken und von menschlichem Leide, in
em das Herz zerbricht, von zarter Minne und von blutiger
Rache. — Anders war es zum großen Theile bei den
riechen: wie unsere Poesie eine Naturpoesie des Todes

ist, weil sie die ganze Natur nach ihrem innersten We
ihrem Anfang, Fortgang und Ende umfaßt, so ist die P
der Griechen eine Poesie des Lebens, weil sie nur e
Theil, ein zeitliches Erscheinen der Natur begreift.
doch verleugnet sich die alte Stammesverwandtschaft
Griechen und der Deutschen selbst in diesen Gestaltu
des Epos nicht ganz: ist doch die Aussicht, welche die
gewährt, nicht allein der Untergang von Troja, son
auch das bittre Leid der kämpfenden Helden, welches s
Hause finden; und gewis nicht ohne innern tiefen G
schließt die Ilias mit der Todtenklage um den rei
Hektor.

Diesen Ton der wehmütigen Klage, mit dem das g
Epos abschließt, hat denn ein Kunstgedicht, welches
seinem Inhalte die Klage heißt, festgehalten und in l
hallenden Modulationen ausklingen laßen. Tiefere T
nahme nimmt in diesem Gedichte niemand in Anspruch
die greise Mutter des Burgundengeschlechts, die alte Köni
Ute, die den Untergang ihres ganzen Stammes über
sollte: sie ward begraben zu Lorsch in der Abtei;
brach das Leid ihr Herz ent wei, ihr, die einst der H
Krone trug. — Neue Thatsachen erfahren wir aus d
Gedichte, seiner ganzen Anlage zufolge, nicht: es ist
Wiederholung dessen, was in dem zweiten Theile des
lungenliedes erzählt worden ist, aus dem Munde der B
die das Unglück verkündigen — unter ihnen vor
Swemlins, der auch die Burgunden zum Feste einge
hatte — den Angehörigen der Gefallenen (der Gattinn
Tochter Rüdigers, der alten Frau Ute, Brunhild und
zurückgebliebenen Burgunden) gegenüber. Doch hat
Dichter der Klage, dessen Heimat Oestreich war, in m
nicht unwesentlichen Punkten eine andere Erzählung
Nibelungenkampfes vor sich gehabt, als wir gegenw

besitzen, den ersten Theil des jetzigen Nibelungenliedes aber gar nicht gekannt.

Dieß führt uns denn zu einigen Bemerkungen über die Entstehung unseres Nibelungenliedes, welche jedoch unserm Zwecke entsprechend nur kurz und flüchtig werden sein dürfen.

Was zunächst sein Verhältnis zur Geschichte angehet, so wird an sich, es wird zumal nach dem, was ich über den noch durchblickenden Naturmythus mitzutheilen mir erlaubte, niemand genaue nach Jahrzahlen und Thatsachen bestimte Geschichte in einer Poesie dieser Art suchen: die historische Wahrheit des Epos liegt hier wie im Homer in der getreuen Auffaßung des allgemeinen menschlichen Lebens so wie des Lebens des einzelnen Volkes im besondern: in der getreuen Darstellung der Gesinnung und der Sitte, die aus dem Gedichte weit beßer, nicht allein anschaulicher, sondern auch genauer und sicherer erlernt werden kann, als aus der politischen Geschichte; — inzwischen werden, abgesehen von Sigfrid, welcher sich fast aller historischen Forschung entzieht, doch eine Reihe historischer Momente in dem Gedichte angeführt oder angedeutet, so daß eine Betrachtung des Verhältnisses, in welchem dasselbe zur Geschichte stehet, unerläßlich ist. Geschichtlich sind die drei Burgundenkönige; geschichtlich ist die Vernichtung eines Königsgeschlechtes der Burgunden durch Attila; geschichtlich ist Attila selbst und sein Bruder Bleda (hier Blödelin), geschichtlich ist endlich auch Dietrich aus dem Geschlecht der Amaler, des ostgothischen Königsstammes. Die Begebenheiten nun, welche sich unter diesen historischen Personen vom Jahr 451 bis gegen das Jahr 500 ereignet haben, sind in unserem Gedicht zusammengerückt und verschmolzen; Attila, der im Jahr 453 starb, kann mit Theodorich, dessen Herschaft erst mit 489 beginnt, nicht zusammengekommen sein. Aber die allgemeine Anschauung von den Begebenheiten, der geistige Duft

gleichsam, welcher aus der Geschichte aufsteigt, ist se
halten und dargestellt: Attilas mächtiges Weltreich, un
unermeßlichen Völkerscharen, über die er gebot; der Hu
blutiges Wüten in der furchtbaren Schlacht auf den cat
nischen Feldern im Jahr 451, aus welcher sich sogar
specieller historischer Zug, das Bluttrinken, in die Dich
hinübervervflanzt hat; endlich Theodorichs Herschaft, al
erste deutsche, auf römischem Boden gegründete, die
darum das deutsche Selbstbewustsein zu stolzer Höhe ste
mußte. Um diese allgemeineren, nur den Boden
Dichtung bildenden Elemente aus dem wirklichen Ver
der Begebenheiten ausscheiden zu können, mußten die
bereits wenigstens um eine oder zwei Generationen rück
liegen; wir sind also berechtigt anzunehmen, daß vo
zweiten Hälfte des 6. Jahrhunderts der Theil unseres L
der sich auf Dietrich und Etzel beziehet, nicht vorh
gewesen sein kann.

Aber noch mehr. Die Sage vom Sigfrid, der w
sehr hohes Alter und eine ursprünglich mythische G
zugewiesen haben, ist demnach anfänglich weder mit der
vom Attila und dessen Helden, noch, und dieß weit we
mit Dietrichs von Bern Sagenkreiß verbunden gen
aber allerdings kommt in der älteren Gestaltung der
fridssage ein Attila und eine Rache der Schwester,
nicht an den Brüdern, sondern für die Brüder an
vor; erst nach des historischen Attila, des Hunnenk
Erscheinen, wurde der ältere, mythische Attila an den
rischen angelehnt, oder vielmehr beide in einander
schmolzen. Wann diese Umgestaltung der ältesten
Statt gefunden habe, können wir zwar nicht besti
doch ist es höchst wahrscheinlich, daß dieselbe erst nac
9. Jahrhundert vor sich gegangen sei, in derselben P
als die Sigfridssage sich in Deutschland allmählic

mythischen Gewandes entledigte und zur Heldensage umgestaltete.

Diese Umgestaltung und die Verknüpfung zweier oder dreier mehr oder minder weit aus einander liegender Sagenkreise wird jedoch dadurch erst vollständig begreiflich, wenn wir erwägen, daß alle diese Sagen ursprünglich in einzelnen Liedern umliefen, die, in so fern sie mythischen Inhalts waren, nach und nach, jemehr der heidnische Mythus verblich, unverständlich wurden, und dann nur fragmentarisch mit andern, ähnlichen Liedern verbunden und in dieselben verschmolzen — in so fern sie aber historischen Hintergrund hatten, durch Aufnahme dieser mythischen Stoffe so zu sagen idealisiert wurden, wie denn namentlich in der Sage von Attilas Helden die schönste poetische Figur, Rüdiger, nicht ganz unwahrscheinlich auf mythischer Grundlage beruhet. Erst nachdem dieser Proceß durchlaufen war, konnten jene Gesänge sich zu dem breiten, tiefen und klaren Strome vereinigen, der in unserm Nibelungenliede rauschend vor uns vorüber strömt.

Diese Vereinigung der einzelnen Lieder mag in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts, etwa um 1170, vor sich gegangen sein; die Aufzeichnung unseres Liedes aber, wie wir es in der ältesten Gestalt vor uns haben, hat um das Jahr 1210 Statt gefunden.

Es ist leicht begreiflich, daß unter diesen Umständen von einem Verfaßer unseres Nibelungenliedes im gewöhnlichen Sinne gar nicht die Rede sein könne, auch sind die Fabeleien von dem selbst halb fabelhaften Heinrich von Ofterdingen, welcher eine Zeitlang für den Verfaßer gelten sollte, längst vergeßen. Was um das Jahr 1210 mit unserem Liede vorgieng, beschränkt sich auf die Aufzeichnung der vorhandenen, im Volke umlaufenden Lieder,

so wie auf deren Verbindung und theilweise auch
Ausschmückung. In letzterer Beziehung ist im zweiten T
des Liedes nur sehr wenig, im ersten, die Sigfridssage
haltenden, dagegen etwas mehr geschehen. Solcher einz
Lieder, aus deren Zusammenstellung das Ganze erwa
ist, hat Professor Lachmann in Berlin mit sicherem
feinem, an dem genauen Studium des alten Volks
und des Volksmäßigen überhaupt gebildetem Takte zwa
herausgefunden, und die Zuthaten des letzten Ordners
Bestimmtheit kenntlich gemacht. Diese letztern unterscl
sich von dem ursprünglichen Texte sehr bestimmt theils
das Verweilen bei einzelnen Momenten, durch eingesch
Schilderungen, theils durch Einführung fremder Elem
z. B. der Namen köstlicher Seidenstoffe und sonstiger A
des damaligen höfischen Luxus — also durch Hinzun
der Kunstpoesie — theils auch durch die Einrichtung
Verses. Mit geringeren Ausnahmen sind übrigens
Zuthaten von sehr geschickter, das Volksmäßige mit e
bietiger Scheu erhaltender und schonender Hand, gewis
der Hand eines wahren Dichters, gemacht worden. —
dem Karl Simrock auch diese zwanzig Lieder aus
bekannten Uebersetzung ausgezogen und besonders hera
geben hat, ist es einem Jeden leicht, sich wenigster
allgemeinen von dem Organismus unseres Liedes Kun
verschaffen, und das Neubinzugethane mit dem Alte
vergleichen. Am auffallendsten, augenscheinlichsten und
für das ungeübtere Auge am überzeugendsten lassen sich
Zusätze in dem Liede nachweisen, welches von dem K
Sigfrids mit Brunhild handelt; an anderen Stellen
rascht es, wenn man ganze lange Stellen durch die kri
Hand ausgemerzt findet, doch man wird sich, will m
nur einmal versuchen, sehr bald in den echten Vol
einüben, und dann auch wol einmal nicht ohne Vergn

eiteren behaglichen Darſtellung des letzten Ordners
en.

ſt dieſer erſten Bearbeitung der zwanzig alten, den
f des Nibelungenliedes enthaltenden Volkslieder
elben, oder hat vielmehr dieſe erſte Bearbeitung
zweite und dann noch eine dritte mit noch um-
en Zuſätzen und Ausführungen erfahren; dieſe
rbeitung iſt die, welche der Freiherr von Laßberg
cken und dann durch den Pfarrer Schönhuth
n laßen. Die älteſte Form gibt die Ausgabe von
hmann; die Ausgaben des Herrn v. d. Hagen
n gemiſchten, alſo unzuverläßigen Text dar.

r den nachgerade zahlreich gewordenen Ueberſetzungen
von K. Simrock den erſten Rang ein; nächſt
te G. Pfizers Arbeit zu nennen ſein; die Ver-
ı des Versmaßes, welche v. Hinsberg und
ck ſich erlaubt haben, thun dem eigentümlichen
one des Gedichtes allzu großen Eintrag, als daß
inigermaßen richtige Vorſtellung von der dichte-
ltung des Originals durch dieſelben erzielt werden
ndes ſelbſt die beſte Ueberſetzung erreicht das
uch nicht entfernt; viele Formeln erſcheinen auch
s Ueberſetzung als Phraſe, wenigſtens als ſchlep-
ſatz, die im Original das friſcheſte, kräftigſte
en, alſo dort nur ermüden können, abgeſehen
viele Ausdrücke der alten Sprache ſich überhaupt
etzen laßen.

das Nibelungenlied, der vornehmſte Edelſtein in
n Dichterkrone, während des 14. und 15. Jahr-
welche ſich faſt ausſchließlich der Kunſtpoeſie zu-
nd wenigſtens die epiſche Volkspoeſie in Rohheit
eßen, wenig beachtet wurde, läßt ſich begreifen,
ie neueſte Zeit gezeigt, daß demſelben damals

weit mehr Beachtung zu Theil geworden ist, als man l
Zeit hindurch glaubte annehmen zu dürfen; es sin
und nach zwanzig Handschriften desselben bekannt
den, so daß es doch immer zu den gelesensten Werken
haben muß. Das 16. und 17. Jahrhundert aber
beide von der Existenz dieses Gedichtes gar nichts,
denn von der Existenz eines alten, blühenden, k
Deutschlands überhaupt nichts oder fast nichts wußt
wißen wollten. Nur ein östreichischer Gelehrter des 16
hunderts, Wolfgang Lazius, hat es gekannt
seiner Geschichte der Völkerwanderung benutzt.
funfziger Jahren des vorigen Jahrhunderts aber
J. J. Bodmer zwei Handschriften auf dem Stamm
der nunmehr ausgestorbenen Grafen von Ems, Hoh
in Graubünden, und ließ aus einer derselben den
Theil des Nibelungenliedes, unter dem Titel „Chrie
Rache" abdrucken. Später gab das Nibelungenli
Schweizer Müller, Lehrer am Joachimsthalschen G
sium zu Berlin, heraus (seitdem ist der Name Nibel
lied üblich geworden), und erntete für diese Herausg
berüchtigte Zuschrift König Friedrichs II. ein: „Ih
eine viel zu vorteilhafte Meinung von diesen Dingen.
Bedünkens sind sie nicht einen Schuß Pulver wert
würde ich sie nicht in meiner Bibliothek dulden,
herausschmeißen"; eine Zuschrift, die sich gegenwär
der Bibliothek zu Zürich unter Glas und Rahmen
zum traurigen Zeugnis von dem Urteil und der Gesi
die damals nicht allein Urteil und Gesinnung des
Königs, sondern von Hunderttausenden in Deutschlan
nender Menschen waren. Daß es Deutsche gewesen,
man Scheu, auszusprechen. Nur Johannes v. M
urteilte anders — so, wie wir heute urteilen. M
romantischen Schule und mehr noch mit dem unte

französischen Joche erwachenden Gefühle für Deutschlands Ehre erwachte auch der Sinn für diesen Schatz des deutschen Altertums, und es ist das unvergängliche Verdienst Friedrich Heinrichs von der Hagen, diesen Sinn genährt und nach allen Kräften gefördert zu haben, wenn gleich seine wissenschaftlichen Leistungen für die Herausgabe und Erklärung des Liedes an sich nicht befriedigen konnten und nun längst überboten sind.

Wir gehen nunmehr zu einer kurzen Angabe und Charakteristik derjenigen Lieder über, welche wir aus den einzelnen Sagenkreißen, die ich früher namhaft machte, übrig haben.

Aus dem Sagenkreiße von Sigfrid ist uns ein Lied erhalten „vom hürnin Sigfrid", welches zwar hinsichtlich der Sprache aus dem 15. Jahrhundert, dem Versbau nach aber aus dem 13., dem Stoffe nach aus weit älterer Zeit stammt, also füglich hier zur Besprechung kommen kann [12]. Dieses Lied erzählt die Jugendabenteuer Sigfrids, dieselben, welche im Nibelungenlied Hagen bei dem ersten Erscheinen Sigfrids am Burgundenhofe erzählt, doch mit der sofort zu erwähnenden Abweichung, welche in die Burgundensage, so wie sie das Nibelungenlied hat, allerdings nicht paßte. Sigfrid kommt zu einem Schmiede, der ihn in den Wald schickt, Kohlen zu holen, eigentlich aber, damit ihn ein im Walde hausender Drache umbringe; Sigfrid tödtet aber den Drachen, wirft Bäume auf ihn und zündet diese an, worauf er sich denn in dem durch das Feuer geschmolzenen Horne (der Hornhaut) des Drachen badet; nur zwischen die Schultern kann er nicht reichen, weshalb er hier nicht gehörnt wird, sondern verwundbar bleibt. Nun ist aber auch

Kriemhild, des Königs Gibichs Tochter von Burgundenl
von einem Drachen geraubt und in einen Drachenstein
gesperrt worden, um diesen Drachen, der im Verlaufe
Jahre wieder Mensch werden will, zu heiraten. D
Verflechtung des Burgundengeschlechts in den Mythus ko
schon im Nibelungenliede nicht mehr vor. Sigfrid
aus und zwar einsam, ohne Gefolge, als ein
(wreceo): ein Umstand, welcher sich zwar aus Sig
mythischer Natur erklären läßt, der indes auch da,
offenbar nur Heldensage vorliegt, nicht selten erscheint,
aber auch auf die allerältesten Zustände, auf alte, un
ändert gelaßene Sagen hindeutet. Spätere Sagen laßen
Helden niemals ohne Gefolgsmannschaft ausziehen. Er
einsam, fern von Vater und Mutter, fern von der Hei
aus in den wilden Wald, und vernimmt der Jung
Klagen, kann aber den Drachenstein nicht finden, bi
einen, im Waldesdickicht auf schwarzem Rosse mit funkel
Krone auf dem Haupte vorüberreitenden Zwerg einholt,
durch Gewaltthätigkeit nötigt, ihm anzugeben, daß
Riese, Kuperan geheißen, den Zugang zu dem Dra
steine bewahre. Diesen Riesen sucht nun Sigfrid auf,
es entspinnt sich ein wilder Kampf, ganz in den ält
Formen deutschen Kriegertrotzes und deutscher Kampfes
heit geschildert. Der Riese trägt eine stählene Stang
das uralte und in unsern sämtlichen Riesensagen wiede
rende Riesenattribut — die an ihren vier Ecken wie
scharfes Meßer schneidet und im Kampfe klingt wie
Glocke auf Thurmes Dach, und einen Helm, welcher
die Sonne leuchtet, die im Meere widerglänzt; „neidig
schlägt der Riese auf Sigfrid ein, den er „du kleines
lein" anredet und im Kampfe springt Sigfrid fünf Kla
vorwärts und wieder zurück — ganz ähnlich einem
ältesten Bestandtheile des Nibelungenliedes, dem Kampfe

Brunhild. — Der Riese wird besiegt und verspricht, Sigfrid auf den Drachenstein zu bringen; aber unterwegs fällt er, ungetreu, wie alle Riesen sind, Sigfrid von neuem an, um von neuem bezwungen zu werden; endlich führt er Sigfrid zwar auf den Drachenstein, aber um hier oben, wo kaum ein Mann stehen kann, den Kampf zum drittenmale, und heißer und grimmiger als vorher, zu erneuern. Sigfrid — und dieß sind deutliche Zeugnisse hohen Altertums, weil ungebändigter, wilder, blutgieriger ja grausamer Kampflust — faßt im Ringen mit dem Riesen in dessen weit klaffende Wunden, und reißt sie mit seinen nervigen Händen auseinander; er bezwingt den Ungeheuren und wirft ihn den Felsen hinab, daß er in Stücke zerbricht, zum lauten Lachen der Jungfrau. Hierauf beginnt der Kampf mit dem herbeifliegenden Drachen, welcher so heiß und grimmig gefochten wird, daß die Zwerge, aus Furcht der Berg möge einstürzen, ihre Höhle verlaßen und König Nibelungs Schatz heraustragen. Diesen Schatz findet Sigfrid nachher und führt ihn von dannen. Nach wiederholten Kämpfen mit den flammenspeienden Ungeheuern werden sie von Sigfrid besiegt und in Stücken gehauen, die Jungfrau aber nach ihrer Heimat geführt, wo sie sich mit Sigfrid vermält. Der Zwerg Eugel aber, ein Mithüter des Schatzes und aus dem Nibelungengeschlecht, weissagt Sigfrid ein frühes blutiges Ende, und damit läuft unser Gedicht in die Sagen über, welche im ersten Theile des Nibelungenliedes enthalten sind — ja wir erfahren hier sogar, welchen Titel dieser erste Theil, oder ein Stück desselben im alten Volksgesang mag geführt haben; es wird sich auf das Lied: Sigfrids Hochzeit berufen.

Solche Sagen, wie diese, beruhen auf dunklen Erinnerungen des Volkes an die ältesten Naturzustände, in welchen die grausigen Ungeheuer, deren Stein gewordene

Reſte wir heute noch bewundern, wenn auch nur noch
einzelt, im Leben vorhanden waren, oder wenigſtens i
Naturgefühl der Menſchen die Spuren ihres Daſeins
deutlich zurückgelaßen hatten, und die Geheimniſſe der
der Finſternis, des Todes in ihren furchtbaren Ge
verſinnlichten; die Drachen der Sage beſitzen in der
die Fähigkeit, in Menſchengeſtalt und Menſchennatur z
zukehren, ſo daß derſelbe Verkehr, der im Thierepos zw
den Thieren und Menſchen Gegenſtand der Sag
Dichtung wird, hier zwiſchen den Weſen der un
lichen Finſternis und den Menſchen Statt findet.
ſeiner erſten Naturſtufe ſteht der Menſch in dem Th
auf einen gewiſſen Grad ganz richtig ſeines Glei
können noch in ſpäterer Zeit, als der dunklere und gra
Mythus längſt verblichen iſt, die Menſchen zu Wölfe
die Wölfe zu Menſchen werden, wie dieß der Weh
aberglaube ſogar bis auf dieſen Tag bezeugt, ſo wer
der älteſten Zeit die Menſchen zu Drachen. — Eben
die Sage von den Rieſen eine, den Völkern faſt
Zeiten und Zonen ganz nahe liegende, und eben ſo, r
Drachenſage, auf wirkliche Verhältniſſe gegründete,
mythiſch gewordene Sage. Es iſt dieß die Reminisc
fremde, alte, im Untergehen begriffene Volksſtämm
einſt da gewohnt haben, wo das ſpätere Geſchlecht r
ſich anſiedelt; ſo finden wir die Cyklopenſage im Hon
die Rieſenſage bei uns: daß die Rieſen eine fremde
Deutſchen widerwärtige Natur haben, beweiſt der ſic
wiederholende Zug von ihrer Wortbrüchigkeit, ihrer Un
daß ſie ältere geſchichtliche Verhältniſſe darſtellen,
die, vorher ſchon erwähnte, beſondere Art ihre
waffnung.

Daß wir nun in Sigfrid und ſeiner Sage keine
riſche Beziehung im ſtrengen Sinne ſuchen dürfen, iſt

früher bemerkt worden — seine Natur ist mythisch, und tritt demnach den gleichfalls aus dem Mythus entsprungenen aber in den Mythus zurücksinkenden Sagen von den Drachen und Riesen ihrer ursprünglichen Beschaffenheit zufolge nahe. Aber auch der Mythus hat seine Geschichte, ja der Mythus hat seine Geographie, und so wie noch im 16. Jahrhundert der Brunnen im Odenwald gezeigt wurde, an welchem Hagen den Sigfrid erschlug, so war wenigstens noch gegen das Ende des 12. Jahrhunderts die Stätte — im nordischen Dialect Gnitaheide — bekannt, wo Sigfrid den Drachen erschlug; — eine Stätte, um die sich vermutlich eine ganze Schar der ältesten mythischen Sagen versammelt hatte, wo auch vielleicht historische Ereignisse sich zutrugen, an welche der alte Mythus sich bequem anlehnen konnte. Nach der Angabe eines isländischen Reisebeschreibers aus dem Ende des 12. Jahrhunderts muß diese mythologisch merkwürdige Stelle — die sagenberümteste unseres Vaterlandes — zwischen Stadtbergen und Mainz gelegen haben.

Unter den alten Volksliedern, welche ausschließlich Dietrich von Bern zum Gegenstande haben, muß eine sparsame Auswahl genügen; ich darf mich darauf beschränken, nur Ecken Ausfart und den König Laurin zu nennen.

Das erste dieser Gedichte, eins von denen, welche in dem sogenannten Berner Ton, einem dreizehnzeiligen Gesetz (Strophe) von lebhaftem, ja raschem Takte des Versmaßes und Reimes, abgefaßt sind, enthält sehr alte, vielleicht, zum Theil gewis über die Zeit der Entstehung der Sage von Dietrich hinausreichende Sagenelemente, nämlich abermals Riesensagen, und wenigstens in seinen ersten zwei Drittheilen schöne poetische Motive. Der Inhalt dieses größeren Theiles unseres „Eggenliedes" ist folgender: Drei starke Helden im Heidenlande, Fasolt, dessen Bruder Ecke (Egge) und der wilde Ebenrot, sitzen in ihrer Halle, und

reden von den Heldenthaten der kühnen Recken; als
kühnste unter allen wird „von Bern Herr Dieterich“
priesen, der auch den Riesen Grime und dessen W
Frau Hilte überwältigt habe. Ecke wird durch dieses
spräch zur Kampflust angefeuert „auf daß man in a
Landen sagen höre: seht, Herr Ecke hat den Berner
schlagen“. Der Rede der riesigen Helden hören drei Ki
ginnen zu, und eine derselben verlangt Dietrich herbeigebr
zu sehen: Ecke macht sich anheischig, den Helden von B
gefangen herbeizuführen, und die Königinn rüstet Ecken
der Brünne (Panzer) die einst König Otnit und nac
Wolfdietrich getragen, mit Schild und Schwert aus.
zieht nicht zu Ros, denn eines Rosses Kräfte reichen n
hin, den Riesenleib zu tragen, sondern zu Fuß aus,
weiten Sprüngen wie ein Leopard durch das dichte Gew
hin setzend; der Helm klingt auf seinem Haupte, wie
Glocke, wenn er von den Waldästen berührt wird, unt
beiden Seiten schreckt das Wild und das Waldgevögel
flieht, und schauet ihm nach. So gelangt er nach B
wie glimmende Feuersglut leuchtet seine Goldbrünne d
die Straßen, so daß die Menschen vor dem fliehen
dort in dem Feuer steht“. Der alte Hildebrand weist je
den kampfbegierigen Ecke nach Tirol, wohin Dietrich
gezogen sei. Ecke zieht das Etschgebirg hinauf, besteht
Ungeheuer, und findet drei von Dietrich erschlagene He
so wie einen vierten, der im grimmen Kampfe mit
gewaltigen Berner schwer verwundet worden ist. Von di
unterrichtet, wo Dietrich zu finden sei, trifft der Riese
den Berner Helden, eben da die Sonne zur Rüste
Dietrich weigert sich anfangs, mit Ecke zu kämpfen,
meisten, von seinem Rosse zu steigen, und den Kamp
Fuß zu bestehen. Doch entschließt er sich, nachdem
Ecke wiederholt Feigheit vorgeworfen, zum Fußgefecht,

der ſinkenden Abendſonne beginnt der wilde Kampf. Mit
Nacht wird derſelbe eingeſtellt, und die Helden bewachen
gegenſeitig während des Schlafes. Als der Morgen
ut, weckt Ecke ſeinen Gegner nach ungefüger Rieſennatur
einem Fußtritt, und der Kampf beginnt von neuem.
Vöglein ſingen den Tag an, aber Ecken und Dietrichs
me überklingen die Stimmen der Vögel: die Streitenden
ken nicht an den Vogelgeſang, und kümmern ſich nicht,
die Vöglein ſingen. Dietrich wird von Ecke ſehr be-
ngt: ſein Helm Hildegrim wird vom Blut überronnen,
Schild mit dem roten Löwen zerhauen: er zieht ſich in
Dickicht zurück, ſo daß der grüne Wald ſein Schild iſt.
ar gelingt es ihm einmal, Ecken niederzuwerfen, aber
erhebt ſich dieſer wieder, und Dietrichs Bedrängnis
b immer größer; erſt nachdem ihn ein Zwerglein vom
me herab zum Vertrauen auf Gott ermahnt, kämpft er
der kräftiger, ſo daß Ecke meint, es ſtritten Zwei wider
. Dietrich wirft Ecken zum zweitenmal nieder, ſtürzt
auf ihn und bricht ihm den Helm ab; Ecke dagegen
t ihm die Wunden auseinander. Dietrich will Frieden
eine kleine Weile, und Ecken loslaßen, dieſer aber will
en Frieden halten. Als Dietrich großmütig ihn dennoch
läßt, beginnt Ecke alsbald wieder zu kämpfen, und es
t Dietrich, daß er den wilden treuloſen Gegner frei ge-
m. In dieſem letzten heißen Kampf wirft Dietrich Ecken
t drittenmal nieder, und verlangt, daß er ſich ergebe;
t begehrt daſſelbe von Dietrich, worauf dieſer mit Spott-
n antwortet: „dazu müßte er ja vier Hände haben".
der Rieſe es hartnäckig verweigert, ſich zu ergeben, ſo
ucht es Dietrich, weil die goldne Otnit-Brünne ſich
t durchſtechen läßt, mit dem Schwertknauf dem Ueber-
benen den Todesſtreich zu verſetzen, doch umſonſt; es
bt ihm nichts übrig, als durch den Schlitz der Brünne

hindurch ihn mit dem Schwerte zu durchstechen. Kaum
dieß geschehen, so beginnt Dietrich den gefallenen star
Helden zu beklagen, dessen Namen er erst jetzt aus ei
Ringe erfährt, welchen Ecke trägt. Er steht auf und s
ihn an, „es grauft ihm ob dem Manne“: im Todesrin
springt Ecke von der Erde auf und fällt wieder nieder. N
ist Dietrich bedenklich, dem Todten die Brünne zu nehm
man könnte glauben, er habe ihn ermordet, da die Brü
nicht zerhauen ist. Doch nimmt er sie, nachdem er sie,
für ihn viel zu lang ist, kürzer gehauen hat, nimmt
den Helm des Gefallenen, nachdem er den leuchtenden S
funkel aus seinem eigenen zerschlagenen Helm in den H
Eckes gesetzt hat, gräbt dann ein achtzehn Schuh lan
Grab, legt den Todten hinein, wünscht ihm „Gnad
Gott lieber Ecke“ und reitet von dannen.

Wir haben dieß Lied aus dem 13. Jahrhundert
einer Form, welche ganz deutlich beweist, daß es in
derselben von den Volkssängern der damaligen Zeit ist
getragen worden; übrigens ist es noch lange nachher
sogar bis zum Anfange des 17. Jahrhunderts im Vo
gesange vorhanden gewesen [13].

König Laurin dagegen ist uns in der Form e
Volksliedes wenigstens aus dem 13. Jahrhundert nicht ü
liefert worden, wenn auch das Gedicht wol ohne Zw
früherhin gesangmäßig vorgetragen worden ist, wie
Form desselben beweist, welche wir von einem Volkssä
des 15. Jahrhunderts, Kaspar von der Rön, besitzen
Es ist dieß eine Zwergsage aus Tirol; Laurin,
Zwergkönig, hat in Tirol einen schönen Rosengarten,
mit einem seidnen Faden zu Hut und Schutz statt e
Mauer umschloßen war; wer diesen Faden zerriß und
Rosen beschädigte, dem schlug er Hand und Fuß ab. S
vielen Helden war dieß widerfahren, als Dietrich

Bern und Wittich sich aufmachten, um dieß Abenteuer zu
estehen. Dietlieb von Steiermark, dessen Schwester
Kimilde Laurin entführt hatte, war im Dienste, wenn auch
n gezwungenen, des Zwergkönigs und kämpft mit Dietrich,
Wittich und Wolfhart; Hildebrand bringt Frieden zu Stande
der Laurin lockt die Helden in einen hohlen Berg, schließt
enselben zu, senkt sie durch einen Zaubertrank in einen
esen Schlaf und wirft sie in einen festen Kerker. Endlich
wacht Dietrich, und im Zorne darüber, daß er gefesselt
t, geht Feuer aus seinem Munde, und mit diesem feurigen
Zornesatem verbrennt er seine Bande. Durch ihn werden
nn auch die übrigen Helden frei und es entbrennt ein
angwieriger schrecklicher Kampf mit dem durch einen Zau-
erring geschützten Zwergkönig Laurin und dessen unter-
rdischem Zwergvolk, bis endlich dieses meist erschlagen,
Laurin gefangen genommen wird. In diesem Kampfe steht
Dietlieb gegen die Zwerge und führt seine Schwester in die
Heimat zurück. Laurin muß mit nach Bern (Verona) ziehen,
wo er nach der einen Erzählung als Gaukler sein Brod
erdienen, nach der andern die christliche Taufe empfangen
muß. — Aus dieser Zwergsage entnahm einst Fouque einige
er besten Motive für seinen Zauberring, nebst Thiodolfs
Harten den einzigen Ritterroman, welcher diesen Namen
erdient, da er sich voll und ganz hineintaucht in die An-
chauungen und Gefühle, in den Wunderglauben und die
Sanges- und Sagenfreude des Mittelalters, während die
übrigen Ritterromane des vorigen Jahrhunderts gerade das
Gegenteil von dem darstellen, was sie darstellen wollen.

Diese beiden Epen, Ecken Ausfart und König Laurin
hildern Thaten Dietrichs, welche er in seiner Jugend, vor
einer Theilnahme an dem Burgundenkampfe ausgeführt
at; eben dahin gehört auch das Lied vom Riesen Sigenot,
as von Dietrichs Drachenkämpfen und von seinen Ahnen

und seiner Flucht zu den Hunnen. Die Sage von Diet
ist nämlich in ihren Elementen die, daß er von sein
Oheim Ermanrich aus seinem Reiche vertrieben wird, h
auf zu Etzel sich begibt, und mit Hülfe desselben e
schweren Krieg mit seinem treulosen Oheim führt, den
in der Schlacht bei Raben (der historischen Schlacht
Ravenna zwischen Dietrich und Odoaker im Jahr 493)
siegt; gleichwol aber verweilt er noch zwölf Jahre bei E
bis er nach dem Burgundenkampfe, nach dreißigjähr
Abwesenheit in sein Reich zurückkehrt. Wir haben je
eben bereits zu bemerken Gelegenheit gehabt, daß, wie S
frid sich seiner mythischen Elemente nach und nach entkle
diese umgekehrt an Dietrich, diese ursprünglich histori
Person, sich anschließen; sein Feueratem, der übrigens n
allein im König Laurin, sondern auch noch in mehr
andern Liedern Erwähnung findet, ist dafür Beweises ge
aber auch der plötzliche Tod des historischen Dietrich (5
wurde in der Sage mythisch gefaßt: er wurde von Geis
entführt, daß man nicht weiß, wohin er gekommen ist,
er lebt noch in einer Wüste, um mit Riesen und Dra
zu kämpfen bis an den jüngsten Tag. Ein solcher E
wie Dietrich im Bewußtsein des Volkes war, konnte n
sterben, wie die andern gewöhnlichen Menschen: er
gleichsam für ein Elementarwesen, das wie die Berge,
niemals vergehn und das Wasser, das niemals verri
unvergängliches Leben hat, eben wie auch Kaiser Friel
Barbarossa, dieser ganz historische Held, denselben mythis
Zug im poetischen Bewußtsein des Volkes an sich trägt.

Von den Gedichten, welche Dietrich im Zusammenh
mit Etzel, aber außer Zusammenhang mit den Burgu
schildern, möge es hinreichen, die Rabenschlacht (Schl
bei Ravenna) erwähnt zu haben. Dieß in einer vo
mäßigen sechszeiligen Strophe abgefaßte Lied ist sei

Kerne nach gut und alt, weshalb ich es auch hier mit anzuführen mir geſtatte, ſeiner uns jetzt vorliegenden Abfaßung nach aber gehört es erſt in das 14. Jahrhundert, und in eine Zeit, in welcher der ſich ſelbſt überlaßene Volksgeſang ſchon anfieng, in der Behandlung des Stoffes zu ſchwanken, in welcher die Sage gleichſam an ſich irre zu werden begann. Alt und echt iſt die Erzählung von den Söhnen Ehels, die hier Scharf und Ort genannt werden; ſie ſind wider Willen ihrer Mutter Helche mit Dietrich nach Ravenna gezogen, um dieſem in dem Kampfe wider ſeinen Oheim Ermanrich beizuſtehen; Dietrich hat ſich für ihr Leben bei der Mutter verbürgt. Vor Ravenna läßt Dietrich ſie nebſt ſeinem eignen Bruder Diether unter Ilſans Obhut zurück. Aber voll Kampfesſehnſucht bitten ſie, man möge ihnen geſtatten, vor die Stadt zu reiten, ſich umzuſehen. Da geraten ſie in das feindliche Heer, und ſtoßen auf den furchtbaren Helden Witich, Ermanrichs Mann, der mit ſeinem Schwerte Mimung auf ſie losſtürzt. Einen ganzen Tag kämpfen ſie mit dem alten Helden, welcher erſt den einen der Brüder erſchlägt, und dann dem andern räth, von dannen zu ziehen, da er ungern auch ihn erſchlüge; aber dieſer will ſeines Bruders Tod rächen, und hält trotz ſeiner noch faſt knabenhaften Jugend aus bis zum Ende, da denn Wittich auch ihm die Todeswunde ſchlägt. Daſſelbe Schickſal hat Diether, Dietrichs Bruder. Dietrich verfolgt, ſobald er von dem Tode der Heunenfürſten hört, zornig ſeinen Feind, ihren Tödter, Wittich, doch dieſer ſtellt ſich nicht zum Kampfe, ſondern ſpringt ins Meer und wird von Wachilt, einer Meerfrau, aufgenommen. Darauf folgt nun eine ſchmerzliche und rührende Klage der Königinn Helche um ihre Söhne, als ſie deren Roſſe leer zurückkommen ſieht, und von Rüdiger nach langem Schweigen hört: „die liegen dort bei Raben auf der Heide". Sie flucht Dieterichen,

der ihre Söhne trotz seiner Bürgschaft nicht gehütet, v
gibt ihm aber, da sie seinen tiefen Schmerz sieht und sei
laute Klage um die gefallenen jungen Helden vernimmt.

Uebrigens sind in der Abfaßung, in welcher uns
Ravennaschlacht überliefert ist, eine Menge unbedeuten
Personen, aber auch einige, welche der ursprünglichen Sa
ganz fremd gewesen sein müßen, in die Dichtung ein
schoben; man sieht, es hat das Ganze eine Nachahmu
des Nibelungenliedes werden sollen — es beginnt das G
dicht sogar wie das jetzige Nibelungenlied anfängt: „We
ihr von alten Mären Wunder hören sagen, von Hel
lobebären" — aber es ist durch dieses Bestreben nur
echte Gehalt der Sage getrübt und die Wirkung des G
dichtes geschwächt worden; namentlich gilt dieß von der g
ungehörigen und störenden Einmischung Sigfrids, welche
dem Liede, wie dasselbe gegenwärtig vorliegt, ganz au
Zusammenhang mit den übrigen Bestandtheilen der S
vorkommt und von dem späten Dichter auf eigene H
vorgenommen worden ist [15].

Auf einer andern Art Willkür beruhet das Volksg
von dem Rosengarten zu Worms, das letzte aus die
Sagenkreißen, dessen hier Erwähnung geschehen soll. Na
dem Jahrhunderte lang die Sagen von Sigfrid und
Dietrich, von der Kriemhild grimmer Rache und von d
Untergange der Burgunden durch den wilden Zorn
eigenen Königstochter waren auf und ab gesungen wor
in den deutschen Landen, nachdem besonders Dietrich du
die Entscheidung, welche er im Burgundenkampfe durch se
überlegene Heldenstärke in die Wagschale wirft und du
den ungemein reichen Sagenkreiß, den er zuletzt allein
sich versammelte, nachgerade als der hervorragendste H
neben dem in der Sage schon mehr erblichenen Sigf
hervorgetreten war, und man sich so in gewissem Si

ausgesungen hatte, wurde der bereits im Erlöschen begriffene epische Schöpfungstrieb des Volkes noch einmal unwillkürlich durch die Betrachtung angeregt, wie es sich wol ausgenommen haben würde, wenn die Helden, die in der ältern Sage gar nicht zusammenkommen und nicht zusammen kommen können, Sigfrid und Dietrich, einmal im Kampfe miteinander träfen? Wir fühlen einer solchen Frage sofort den halb komischen Zug an, den sie an sich trägt, und in der That ist die Ausführung der Antwort auf diese Frage, eben unser Rosengartenlied, wie ich alsbald nachweisen werde, in wesentlichen Momenten geradezu komisch; wir werden aber auf der andern Seite bei einer genauen und unbefangenen Erwägung des epischen Volksgesanges begreifen, daß aus demselben, zumal wenn er ganz sich selbst überlaßen bleibt, das heißt, wenn bei der gleichzeitigen Blüte der Kunstpoesie die größten Dichtergeister nur diese pflegen, nicht auch jene in ihre Hut und in ihren Schutz nehmen, solche Fragen sich bilden, solche An- und Auswüchse hervorschießen müßen. Es ist Willkür in einer solchen Zusammenstellung nicht zusammengehörender Stoffe, aber eine Willkür die doch noch auf dem epischen Gesamtgefühl des singenden Volkes, nicht auf dem Eigensinn und der bewusten Erfindung eines Einzelnen beruhet: es ist der Stoß, den sich die bereits im Stillstehen begriffene dichterische Bewegung des Volkes noch einmal selbst gibt, um nach lange fortgesetztem gleichmäßigem, ruhigem, edlem Gange zuletzt noch in kurzen, unsichern Schritten und Sprüngen sich zu versuchen, und dann für immer zum Stillstehen zu kommen.

Kriemhild hält Hof zu Worms — dieß ist der Inhalt der Erzählung — und hat daselbst einen schönen Rosengarten (der Name ist bei Worms noch heute vorhanden), ausgeschmückt mit mancherlei Herrlichkeit und sogar zauberischen Wundern. Zu Hütern desselben sind nebst Sigfrid

eine Anzahl seiner Helden und der Burgundenmannen
stellt; es wird jedem Trotz geboten, welcher diesen Ro
garten schädigen werde; würden aber die Hüter besiegt,
erbietet sich der Vater der Kriemhild, der hier der ält
und echten Ueberlieferung gemäß Gibich heißt, sein
von dem Sieger zu Lehn zu nehmen. Außerdem soller
Sieger einen Rosenkranz und einen Kuss von Krien
zum Lohn erhalten. Da macht sich auf Hildebrands An
Dietrich von Bern auf, um diesen Kampf zu bestehen,
besteht ihn mit Glück; Sigfrid und die Burgundenh
werden überwunden. Die einzelnen Kämpfe sind nicht
Lebendigkeit und ganz in dem alten Volkstone erzählt,
ist der sagenmäßig feststehende Charakter der Helden
Hagens, Hildebrands, Dietrichs — im Ganzen festgeha
nur Kriemhild selbst wird aus der Erinnerung an
Rache ein übermütiger, zorniger, fast roher Charakter
voraus mitgegeben. Die Figur jedoch, welche hier b
ders hervorragend auftritt, mit entschiedener Vorlieb
zeichnet ist, und den Volksgeschmack in Schöpfungen
Art am treffendsten charakterisiert, ist der Mönch Il
Hildebrands Bruder. Zwanzig Jahre ist er schon im Kl
und bereits alt und grau geworden, doch soll er,
noch an dem zwölften Helden gebricht, zur Begleitun
dieser Fart aus dem Kloster geholt werden. Man
heftig an der Klosterpforte, und Ilsan drohet drinnen
soll es der entgelten, der des Klosters Ruhe stören
„Herr, sagt ihm der Mönch, der hinausgeschaut hat
dem Anklopfen, es ist ein Alter, mit drei Wölfen im
und einer güldnen Schlange auf dem Helme". „
über Waffen, das ist mein Bruder Hildebrand". „U
ihm ist ein Junger auf einem schnellen Rosse, ein
Held von Ansehen, mit einem grimmigen Löwen im Sc
„Das ist der Herr Dieterich!" ruft Ilsan und die

Klosters wird geöffnet. „Benedicite, Bruder" redet
debrand seinen Bruder Mönch an; dieser beantwortet
ch die Anrede mit einem Fluch, weshalb denn Hilde-
nd immer und immer wieder auf der Kriegsfart sei? —
er als er hört, daß er selbst zur Kriegsfart entboten
de („wir wolln nach Wormes reiten, und schaun des
eines Fluß, nach einem Rosenkranze, nach einer Frauen
ß"), da erwacht die alte Kampflust des Wölfingstammes
dem graubärtigen Mönch; mit lustigem Wurfe schleudert
die Mönchskappe in das Gras, und unter der abgestreiften
tte zeigt sich das alte Sturmgewand, das er nie abge-
t. „Nun, sagt Dietrich, auf Ilsans Schwert deutend,
sehe, ihr habt hier auch noch einen guten Predigerstab,
m ihr damit den Bann abschlagt, der hat genug daran
an sein Grab, und ehe euch die Burgundenherrn beichten,
würden sie Zweifler"! Ilsan erlangt von dem Abt die
laubnis, der Fart beiwohnen zu dürfen, als er aber ab-
ht, laufen ihm die Mönche nach und wünschen ihm alles
se, weil er sie überlegen und übermütig, immer bei den
ren und Bärten umhergezogen, wenn sie nicht thun
lten, was er gebot. In Worms angekommen, läßt er
ner mönchisch-wilden Lust den Zügel schießen: er wälzt
) in den Blumen des Gartens, braucht seine Fäuste gegen
en der ihm in den Weg kommt, kämpft mit seinem
ebigerstabe als sei er nie im Kloster gewesen, und als
nach dem Siege von Kriemhild den Kuß erhalten soll,
bt er ihr mit seinem rauhen Barte das zarte Antlitz
nd; die Rosenkränze, die ihm geworden sind, nimmt er
t in das Kloster zurück, und drückt sie den Mönchen, die
i bei seinem Abzug gescholten, dergestalt mit ihren Dornen
die Köpfe, daß das Blut herab fließt; dennoch müßen
ihm helfen, seine Sünden büßen, und als sie das nicht
n wollen, wie er verlangt, knüpft er ihnen die Bärte

zuſammen und hängt ſie daran über eine Stange. — W
ſieht wol, unter welchen Umſtänden und in welchen Leb
kreißen dieſe ergetzliche Volksfigur zu Stande gekommen
es iſt der volksmäßige Orden der Mendicanten, gegen
den vornehmer gewordenen und dem Volke ſchon fe
ſtehenden Benedictinern, der hier, keineswegs etwa
Spotte, ſondern aus reiner Luſt des niedern Volks an
ihm nahe ſtehenden, freilich auch rohern Mendicanten
geſchildert iſt. Jahrhunderte lang blieb auch Mönch
eine Lieblingsfigur des deutſchen Volkes: die Holzſch
zeichner des 15. Jahrhunderts behandelten ihn mit beſon
Liebe, und weit hinein in die Reformationszeit noch w
er ſprichwörtlich angeführt; der Mönch, der in Rab
und noch beßer gezeichnet in Fiſcharts Gargantua auf
hat ſeinen allgemeinen Charakter, ja einige ſeiner b
beſondern Züge vom Mönch Ilſan entlehnt.

Das Gedicht, von dem wir reden, die letzte Schöp
des epiſchen Vermögens des deutſchen Volkes, iſt noch
dem Jahr 1295 verfaßt und bald weit verbreitet gew
auch in mehreren, ſtark von einander abweichenden R
ſionen vorhanden, hat ſpäter eine Umarbeitung erfa
und ſich in der Liebe des Volks erhalten bis zum Erlö
aller Erinnerung an die alte Zeit der Lieder und der S
überhaupt: erſt tief im 17. Jahrhundert ſtirbt das And
aus an den Roſengarten zu Worms [16].

Der Sagenkreiß der Nordſee, zu welchem
nunmehr übergehen, hat zwar nur ein Gedicht, von
wir wißen, aufzuweiſen, aber eins, welches viele an
welches die meiſten in der älteren wie in der neueren
unſeres Dichterlebens aufwiegt: das Lied von Gud
dieſe „Nebenſonne der Nibelungen", wie es gleich
ſeiner, vor etwa dreißig Jahren ſtatt gefundenen
derentdeckung mit vollem Rechte genannt worden iſt.

Einen eigentümlichen Reiz gewährt dieſes Epos ſchon
ch den Horizont, den es um uns ausſpannt — es iſt
See mit ihren Wogen, ihren Stürmen, ihren Schiffen,
ihren Seekönigen und deren Farten; einen weit höheren
iz durch die äußerſt gehaltene, zarte und feine Schilde-
ng eines edlen Frauencharakters, welcher das hervor-
hendſte Bild in dieſem Heldengemälde iſt, ſo daß daſſelbe
t der Heldin Gudrun bereits in alter Zeit den Namen
alten hat. In ſo fern bildet das Lied von Gudrun den
ſöhnenden Gegenſatz zu dem Nibelungenliede, als dort
ir der volleſte Zauber, aber auch der volleſte Schrecken
Tiefe des weiblichen Gemütes — hier die ſtrenge Treue,
demütige Dulden und der niemals entwürdigte Adel
er deutſchen Frauenſeele zur Erſcheinung kommt. Nimmt
n hinzu, daß alle übrigen Charaktere der Dichtung ohne
snahme das feſteſte, ſicherſte Gepräge, eine bewunderns-
rdig conſequente, auch nicht durch den leiſeſten Misgriff
ſchobene Haltung bewahren, ſo kann man nicht anders,
dieſem Gedichte nächſt den Nibelungen die erſte Stelle
der Reihe unſerer epiſchen Dichtungen, mithin in der
utſchen Dichtung überhaupt, anzuweiſen.

In dieſem Gedichte iſt die Sage von drei Generationen
halten: von Hagen, dem König von Irland und deſſen
rundgeſchichte, von der Werbung des Frieſenkönigs Hettel
d deſſen Tochter Hilde, und endlich von Gudrun, der
chter von Hettel und Hilde. In der Erzählung von
ttels Werbung um Hilde — denn Hagens Geſchichte
ſen wir hier übergehen — tritt uns vor allem die Schil-
ung des Geſanges des Stormarnkönigs Horant als
e altberühmte, bei unſern nordiſchen Stammesverwandten
e bei uns vielfach erwähnte und dargeſtellte Sage ent-
gen. Die Abgeſandten des Königs Hettel, Horant
d ſeine Mannen, Frute und Wate, haben bei dem

Irlandskönig Hagen Zutritt erlangt, um seine äng
von ihm gehütete Tochter Hilde für ihren Verwandten H
zu gewinnen, und schon haben die beiden gewaltigen Kr
helden, Frute und Wate sich das Vertrauen des Kö
sowie Wate wenigstens das scherzende Wolwollen der k
lichen Frauen erworben — Wate, der breitbärtige r
Held, bequemt sich, bei den Frauen sich niederzulaßen,
diese fragen ihn scherzend, wie er ernst da sitzt, l
Worten um das dichtbehaarte Haupt gewunden, was
wol lieber sei, bei schönen Frauen zu sitzen, oder in h
Streit zu fechten? Und der mächtige Kämpe, der i
Schlacht wie ein wilder Eber limmete (brauste), antw
ohne Besinnen: wol dünke es ihm gut, bei schönen F
zu weilen, aber doch noch viel sanfter, in harten Stü
mit dem Heergefolg zu fechten; da lachen laut die
ginnen, und fragen, ob dieser Mann denn auch wol
und Kinder daheim habe? Schon ist auf diesem Wege
ges Wolwollen für die Werbung gewonnen, da
Horant seinen wunderbar süßen Gesang an einem
Abende in der Burg des Königs am Seeufer, un
Vöglein laßen den Schall ihres Abendliedes schweigen
dem lieblichen Tone des königlichen Sängers; und
am frühen Morgen bei Sonnenaufgang klingen die wi
vollen Gesangestöne durch die Burg, daß die Vöglein
ihr Morgenlied vergeßen, daß alle Schläfer im Königs
erwachen, und der König mit seiner Gemahlin auf die
heraustritt, und die königliche Jungfrau ihren Vater
„liebes Väterlein, heiß ihn singen mehr". Und zum d
mal am Abend erhebt der Dänenkönig seine Stimme
die Glocken nie so rein geklungen haben, wie sein
ertönte, daß die Arbeitenden nicht zu arbeiten, die
nicht krank zu sein sich dünkten, die Thiere in dem
ihre Weide stehen ließen, und die Würmlein die im

gehn und die Fische die in der Woge schwimmen, innehielten auf ihrer rastlosen Fart. Und der Sänger gewinnt die Jungfrau für den, der ihn zu der Werbung gesandt hat; sie stiehlt sich weg, geht mit dem Sänger zu Schiffe und wird Hettels Gattin.

Ihre Kinder sind Ortwin und Gudrun. Um letztere wirbt Hartmut, ein Normannenkönigssohn; aber alte Feindschaft zwischen den Geschlechtern verhindert einen glücklichen Erfolg seines Werbens; dagegen tritt der König von Gerland, Herwig auf, und erkämpft sich die Liebe der schönen Gudrun. Sie wird ihm verlobt, aber kurz nach dem Verlöbnis machen Vater und Verlobter einen Kriegszug in ein fernes Land, und während der Abwesenheit der Beschützer kommt der abgewiesene Werber, der Normanne Hartmut mit seinem Vater, König Ludwig, vor die Burg gezogen, erobert diese, und führt Gudrun von dannen. Hettel und Herwig mit ihren Helden, unter ihnen vor allen Wate, setzen den Räubern nach und ereilen sie auf dem Wulpensande oder Wulpenwerde, einer Nordseeinsel. Hier wird nun eine, den vorhandenen Zeugnissen zufolge schon in sehr alten Liedern durch ganz Deutschland gefeierte blutige Schlacht geschlagen: wie Schneesturz auf Schneesturz nach den Stürmen von den Bergen rollt, so fliegen die Speere von den Händen; bis unter die Arme im Meere stehend fechten die Helden grimmiglich, so daß des Meeres Flut blutgefärbt wurde und in rotem Scheine am Strande fern dahin wogte, so weit wie man mit einem Speere werfen mochte. Der Abend bricht herein und in der sinkenden Sonne wird der geraubten Gudrun Vater, Hettel, von des Räubers Vater, dem Normannenkönig, erschlagen; Wate, grimmig über des Königs Tod, zündet, nachdem das Abendrot am Himmel verloschen ist, ein neues Abendrot auf den Helmen der Feinde an mit seinen geschwinden

Schwertschlägen; indes das Dunkel der Nacht läßt
Freund an Freund feindlich geraten, und der Kampf
geschieden. Während der Nacht aber entfliehen die
mannen mit ihrer Beute; der Königstochter mit
Jungfrauen wird augenblicklicher Tod in den Welle
drohet, wenn sie einen Laut der Klage oder des Hül
hören laßen. Zum Nachsetzen in Feindesland sind
Heereskräfte mehr vorhanden, und Wate muß still
schweigend in die verlaßene Burg einziehen, in die
oft mit lautem Siegesschall und Jubel eingezogen ist.
ist mein lieber Herr? wo sind seine Freunde?" fragt e
die Königinn Hilde, als sie Wate so still und mi
hauenem Schilde einziehen sieht. „Ich will euch nid
triegen — sie sind alle erschlagen" ist des festen H
kurze Antwort. „Wenn das junge Geschlecht im
herangewachsen ist, dann kommt die Zeit der Ahndun
Ludwig und Hartmut".

In Trauer und Thränen erblickt Gudrun das G
des Normannenlandes und die Burgen am Seegestad
alte König redet ihr freundlich zu: wollt Ihr, edle Jun
Hartmut minnen, so ist alles dieß, was Ihr sehet, Ei
Dienste angeboten, Freude und Königsehre warten Ei
Hartmuts Seite. Gudrun aber antwortet: „ehe ich He
nähme, eher wählte ich den Tod; hätte es sich bei
Vaters Leben ehedem also gefügt, so möchte es sein;
jetzt gebe ich eher mein Leben dahin, ehe ich meine
breche". Das Wort war schwerer Ernst; denn der
Normannenhäuptling ergreift im Zorn über diese A
die Jungfrau bei dem Haare und schleudert sie über
in die See; Hartmut springt ihr nach, und kann nu
noch ihre blonden Zöpfe ergreifen, an denen er sie
Schiff zurück zieht. — Ein moderner Dichter, h
diese Situation erfunden, würde dieselbe sicherlich nu

n haben, um das Verdienſt dieſer Lebensrettung zu
n Hartmuts und die daraus entſtehende bedenkliche
er Jungfrau zu einer Reihe neuer Situationen zu
n und aus dieſen die beharrliche Treue der Gudrun
glänzender hervorzuheben; hier, im Epos, erfolgt
icht einmal eine leiſe Andeutung ſolcher Dinge:
os ſchreitet unverweilt und raſch vorwärts, nur den
benden Thatſachen folgend, und überläßt die Aus-
des Einzelnen dem Gemüte des Hörers oder Leſers;
f dieſe Weiſe der Genuß für den der noch genießen
nd zu genießen verſteht, unendlich erhöhet werde,
h kaum nötig zu bemerken: einen Roman der neue-
t hat man ausgeleſen, wenn man ihn durchgeleſen
s echte Epos läßt ſich, ſo wenig wie das friſche
elbſt, ausleſen und im Dienſte müßiger Unterhaltung
nutzen. — Die Mutter Hartmuts, Gerlinde, em-
Gudrun anfangs freundlich, bald aber, als auch ſie
: ihre Ueberredungskunſt an der Getreuen verſucht
hreitet ſie in ihrem „wölfiſchen" Sinne zu Gewalt
ishandlung; die eine Krone tragen ſollte, muß die
der niedrigſten Mägde verrichten, den Ofen heizen
Leinwand am Meergeſtade waſchen. Aber ihr Herz
eduldig, und ihr Sinn treu; geduldig und treu
ine Reihe von Jahren voll ſich ſtets wiederholender,
ſteigerter Demütigungen und Mishandlungen.
s endlich iſt die Zeit gekommen, daß in Gudruns
nd eine Heerfart kann gerüſtet werden zu ihrer Be-

Nach langer gefahrvoller Seereiſe gelangen die
elden auf eine Inſel, von deren hohen Bäumen aus
er die Normannenburgen aus der See heraufglän-
n. Gudrun geht, wie ſie ſeit Jahren gewohnt iſt,
zum Geſtade, die Leinwand zu waſchen, da wird ihr
elgeſtalt ein Engel (urſprünglich eine der Zukunft

kundige Meerminne oder Schwanjungfrau, wie de
auch im Nibelungenliede erſcheinen) geſandt, ſie zu tröſt
und welchen Troſt begehrt ſie? ihre Rettung aus ſchm
voller Dienſtbarkeit, aus den ſchimpflichen Mißhandlun
und Schlägen der Knechtſchaft? „Lebt noch Hilde, der ar
Gudrun Mutter? lebt Ortwin noch, mein Bruder?
Herwig, mein Verlobter? und Horant und Wate,
Treuen meines Vaters?“ Und kein Wort von ihrer
tung; den ganzen Tag unterredet ſie ſich mit ihren Ge
tinnen von den Lieben in der Heimat. Aber zorn
Schelten erwartet die Getröſtete bei ihrer Heimkehr
Seiten der argen Gerlind, weil ſie den ganzen Tag mit
Waſchen zugebracht; und des nächſten Morgens muß
wiewol es früh im Jahre, vor Oſtern, und Nachts
tiefer Schnee gefallen iſt, barfuß mit Tages Anbruch d
den Schnee hinaus nach dem wilden Meergeſtade w
ihre Wäſche zu vollenden. An eben dieſem Morgen
kommen Ortwin und Herwig, Kunde einzuziehen, in
Barke in die Nähe der Stelle, wo die Königstochter, be
vor Froſt im naßen Gewande, an der mit Eis ſtröme
Meerflut und im ſtürmenden Merzwinde, der ihr ſch
Haar ihr wild um Nacken und Schultern ſchleudert,
Leinwand wäſcht. Die beiden Kriegsmänner nahen
den Jungfrauen, die ſich ſchon auf die Flucht begeben wo
und bieten ihnen den Morgengruß, den ſie lange nicht
hört haben, denn bei Frau Gerlind iſt „guten Morg
„guten Abend“ theuer. Sie erkennen Gudrun in
ſchmachvollen Niedrigkeit ihrer Kleidung und ihrer M
arbeit nicht, fragen ſie aus um Land und Leute, verneh
daß das Land wol gerüſtet und ſtark bewehrt ſei, und
hier nur vor einem Feinde, den Frieſen (Hegelingen)
ſorgnis hege. Während der langen Unterredung ſtehen
Jungfrauen in der herben Kälte zitternd, vor den frage

Helden; dieſe bieten mitleidig ihnen ihre Mäntel, ſich darin zu hüllen: aber Gudrun entgegnet: „da ſoll mich Gott bewahren, daß an meinem Leibe jemals Einer Manneskleider ſähe!“ Da fragt auch ihr Bruder Ortwin, ob nicht eine Jungfrau Gudrun einſt als Geraubte hierher gebracht worden ſei, und Herwig vergleicht wiederholt die Züge der armen Dienſtmagd mit den Zügen der edlen Königstochter, die einſt ſeine Braut war; auch nennt er Ortwin bei Namen. „Ach, ſagt Gudrun, wenn Ortwin und Herwig noch lebten, ſie wären längſt gekommen, uns zu retten; ich bin auch eine von den damals Geraubten, die arme Gudrun aber iſt ſchon lange todt“. Da ſtreckt der Seelandskönig ſeine Hand aus: „ſeid Ihr von den Geraubten, ſo müßt Ihr das Gold kennen, das ich an meinem Finger trage, ich bin Herwig genannt, und mit dieſem Ringe iſt Gudrun mir zu minnen verlobt worden“. Da leuchten die Augen der Jungfrau in heller Freude auf, und wie gern ſie auch die Schmach ihrer Dienſtbarkeit verborgen hätte, ſie iſt überwältigt: „Das Gold ich wol erkenne, denn ehedem war es mein; ſo trage auch ich noch dieſes Gold, daß einſt mir Herwig ſandte“. Allein Bruder und Verlobter können nicht anders glauben, als daß ſie, wie das damals ſich von ſelbſt verſtand, Hartmuts Gemalin geworden ſei, und ſprechen ihr Erſchrecken darüber aus, daß ſie trotz dem ſo niedrige Dienſte leiſten müße. Als ſie jedoch erfahren, warum ſie dieſe Demütigung, und ſo lange Jahre hindurch, erdulde, will Herwig ſie auf der Stelle mitnehmen — und es geſchieht doch? werden wir fragen. Nein, es geſchieht nicht; dazu waren die alten Sitten zu feſt, zu ſtreng und edel — die Sitten einer alten Zeit, die wir uns nur zu gern als eine Barbarenzeit denken. „Was mir im Sturm des Kriegs iſt abgenommen worden, entgegnet Ortwin, das will ich heimlich nicht entwenden, und eh ich heimlich ſtehle, was

ich mit Waffenkampf erringen muß, eher mögen, hätte
hundert Schwestern, sie hier alle sterben". Die beid
Fürsten fahren zurück nach ihrer Kriegsflotte, und
Sturm auf die Normannenburg wird vorbereitet; Gudr
aber, im erwachten stolzen Selbstgefühl und in der freudig
Erwartung einer ehrenvollen Errettung durch Heldenha
wirft nun die Leinwand, statt sie zu waschen, in die S
Grimmiger Empfang mit schimpflichen Schlägen erwa
sie von Seiten der erbosten Gerlind; um der Mishandlu
zu entgehen, stellt Gudrun sich, als wolle sie numm
Hartmut heiraten — in der gewissen Zuversicht, daß
beim Anbruch des Morgens hier auf der Burg viel and
sein werde, als jetzt am Abend. — Als Herwig und H
win zu dem Heere zurückkehren, und die Schmach verki
digen, welche Gudrun so lange Jahre hindurch ist angetl
worden, erheben die Helden laute Klage; aber der
Wate heißt sie, auf andere Weise der Königstochter dien
die Kleider rot färben, die sie weiß gewaschen; noch in
Nacht — die Luft ist heiter, der Himmel weithin helle
glänzenden Mondschein — soll der Sturm auf die N
mannenburg begonnen werden. Noch steht der Morgenst
hoch am Himmel, da schauet eine der Gefärtinnen
Gudrun durch das Fenster und nach der See hin leuc
das ganze Gefilde von hellem Waffenglanz, von Stahlhel
und lichten Schilden; und alsbald ruft auch der Wäd
hoch von der Zinne: „Wolauf ihr stolzen Recken, Waf
Herren, Waffen; ihr Normannenhelden auf, ihr habt
lang geschlafen". Der Kampf beginnt; tapfer fechtend f
der Normannenkönig Ludwig unter Herwigs Streichen;
üble Gerlind will dafür Gudrun erschlagen haben,
schon ist das Schwert über ihrem Haupte gezückt, als H
mut, welcher von unten der grimmen Mutter mörderi
Absicht gewahrt, edelmütig dem Verbrechen wehrt. Hartm

wird gefangen, und der zornige Wate bringt in das Frauengemach, die verdiente Rache an Gerlind zu nehmen; Gudrun verleugnet sie, gleich edelmütig, wie Hartmut sie selbst vom Tode errettet hat; aber Wate weiß doch die Rechte zu finden, und schlägt ihr, so wie einer Dienerin Gudruns, die sich als Peinigerin ihrer eignen Herrin vordem der grausamen Königinn Dank verdienen wollte, das Haupt ab; „er wiße, sagt er, wie man Frauen ziehen müße, dafür sei er Kämmerer". Darauf folgt dann die Heimfart, Sühne und dreifache Vermälung: zwischen Herwig und Gudrun, zwischen dem Normannenkönig Hartmut und Hildburg, einer der Gefärtinnen der Gudrun, und zwischen Ortwin, Gudruns Bruder, und Ortrun, der normännischen Königstochter, der Einzigen, die im fremden Lande Mitleid mit Gudrun gehabt und ihr tröstlich beigestanden hatte in ihrer tiefen Schmach. — Vorhin schon erlaubte ich mir zweimal auf die Verschiedenheit der alten epischen Poesie von der modernen Dichtung in den hier zu Tage liegenden Situationen und poetischen Motiven zu deren Benutzung hinzudeuten — und das Gedicht von Gudrun ist in der That geeigneter unsere heutige Poesie zur Vergleichung mit demselben heran zu ziehen, als das Nibelungenlied, gegen welches unsere moderne Dichtung schon der Grundlage nach gar nicht aufkommt; der Schluß gibt eine neue Veranlaßung zu einer solchen Vergleichung. Es werden drei Vermälungen gefeiert — und wir, die wir überreizt und übersättigt, bei jedem Dichterwerke rastlos nach dem Ende und dessen Effect hinausstreben, halten diesen Ausgang leicht für das eigentlich beabsichtigte natürliche, aber leider etwas fade Ziel und Ende des ganzen Stückes, woher denn auch Rosenkranz in Königsberg Gelegenheit nahm, die deutsche Heldenpoesie ganz naiv in zwei Haupttheile zu theilen: 1) mit traurigem Ausgange, Nibelungen und dergleichen;

2) mit heiterem Ausgange, Gudrun. — Wir würden e
nach unserm heutigen, dem Drastischen stark zugeneigte
Geschmacke angemeßener finden, daß, wie König Ludwi
so auch sein Sohn Hartmut im Kampfe den Heldento
sterbe, da die ersehnte Braut doch nicht die Seine werde
und auf diese Weise sein edelmütiges Harren und sei
Schonung des freien Willens der Geliebten allein den ve
dienten Lohn erhalten konnte, statt daß er nun eine Gatt
aus dem Geschlechte der Sieger hinnimmt und fortlebt, a
sei nichts geschehen. Eben so wenig will es uns in d
Sinn, daß Ortrun den heirate, durch dessen Heer und G
färten Vater und Mutter im blutigen Tode gefallen sin
Ganz anders unser Epos, welches mitten im wahren, ei
fachen, frischen Leben stehen bleibt und keinen Effect wi
der blos in dem lustigen Spiele der Gedanken und in de
künstlichen Streit und Widerstreit gemachter Empfindung
seinen Ursprung und sein Ziel hat. Es soll für die künf
gen Geschlechter der Haß gesühnt, es soll Friede werde
sagt das Lied, und als Ortwin in der That Bedenken e
hebt, ob Ortrun ihn gern annehmen, und ohne Seufz
als Gattin bei ihm weilen werde, da sie doch an Vat
und Mutter gedenken müße, entgegnet ihm seine Schwest
Gudrun: „Das eben soll dein Dienst bei ihr sein, zu se
gen: daß sie nicht seufzen dürfe". Diese Aussöhnung d
ererbten, tiefen Haßes, diese Stammessühne, dieser Völke
friede, den unser Epos in großartiger Einfachheit an d
Ende stellt, ist ein Abschluß, um den wir die alte Zeit n
beneiden, den wir aber auch von ihr lernen können,
anders unsere heutige Epigonen-Poesie des Lernens, wie
es bedürftig, auch noch fähig.

Die Erhaltung dieses unseres zweiten großen Ep
verdanken wir Kaiser Maximilian I., welcher dieses Gedi
mit vielen andern (u. a. auch dem Nibelungenliede, de

Iwein, Erec u. ſ. w.) in einen großen Pergamentband einſchreiben und dieſen auf der kaiſerlichen Bibliothek zu Schloß Ambras in Tyrol ſorgſam verwahren ließ. Andere Handſchriften, als dieſe erſt in dem Jahr 1517 oder wenig früher verfertigte Abſchrift, ſind bis jetzt noch nicht entdeckt worden. Gerade dreihundert Jahre nach des großen Kaiſers Tode wurde zum erſtenmale dieß ſein Vermächtnis aufmerkſam und vollſtändig unterſucht und geleſen [17]. — In der neueſten Zeit hat ſich die Gunſt der Zeitgenoßen dieſem Gedichte in mehrfacher Weiſe zugewendet: wir haben zwei vollſtändige Bearbeitungen deſſelben und eine (von Gervinus) angefangne aber unvollendete; die erſte iſt von dem unter dem Namen San Marte bekannten Regierungs-Rath Schulz — mit viel Liebe unternommen und ausgeführt; in der lyriſchen Durchführung aber geht freilich und leider der unerſetzliche epiſche Charakter des Heldenliedes gänzlich verloren; die andere iſt von A. Keller in dem Versmaße des Originals, der volksmäßigen Nibelungen- oder Heldenſtrophe, und darf ſich mit Simrocks Nibelungenüberſetzung wol meßen. Die urſprüngliche Friſche und Zartheit leidet jedoch auch in dieſer Ueberſetzung eine ſehr merkliche Einbuße.

Es bleibt uns noch übrig, dem ſechſten Sagenkreiße unſeres Volkes, dem lombardiſchen, einige Augenblicke zu widmen.

Die Gedichte deſſelben ſind König Rother, König Otnit, und Hug- und Wolfdieterich. Das erſte derſelben gehört der Vorbereitungszeit der Blüteperiode, etwa dem Jahre 1170, an, und iſt ſomit der Form nach das älteſte, dem Inhalt nach aber das allerjüngſte der epiſchen Gedichte dieſes Zeitraums.

König Rother herſcht zu Bare (Bari in Apulien, einer der im Mittelalter beſuchteſten Ueberfartsſtätten nach dem heiligen Lande), und ſendet, da er ſich mit einem „wol-

gebornen Weibe, die von allem Adel sei" vermählen wi
zwölf Mannen nach Konstantinopel zu Kaiser Constant
um Werbung anzustellen um dessen Tochter. Rother f
unter fremdem Namen nach Constantinopel, und entfü
die Königstochter; Constantin aber läßt dieselbe dem Rot
durch einen Spielmann, der sie auf sein Schiff lockt, wie
entreißen. Darauf zieht Rother mit einem großen He
vor Constantinopel und zwingt Constantin, ihm seine Fr
wieder herauszugeben. Das Gedicht ist, wie alle Gedi
der Vorbereitungszeit, kunstmäßige Erzählung, jedoch n
ohne zahlreiche frische und selbst starke Züge; namentl
auch von der Treue der Mannen gegen ihren König u
des Königs gegen seine Mannen. Eine der am lebendigs
geschilderten Figuren ist die Riesenschar, welche von Rot
mit nach Constantinopel gebracht wird, und dort gro
Schrecken erregt: einer dieser Riesen tritt mit dem B
im zornigen Aufstampfen bis an das Knie in die Erde,
greift einen Löwen und wirft ihn gegen die Wand, daß
zerschmettert wird, nimmt zwei Mühlsteine und zerreibt
daß sie knistern und des Feuers Blitze herausfahren. E
dieß aber ist Zeugnis spätern Ursprungs, nämlich
historischer Zug aus den Kreuzfarten, da hiermit
Schrecken geschildert ist, welchen die Westländer dem Ka
Alexius I., dem Vater der Anna Kommena, einge
haben[18].

Otnit ist der Abfassung nach weit spätern Ursprun
und schwerlich älter als 1250; übrigens ein Volksges
in der üblichen volksmäßigen s. g. Nibelungenstrophe. A
dieses Lied beginnt mit einer Brautfart König Otnits n
der Tochter eines heidnischen Königs, welche mit gro
Frische und Lebendigkeit geschildert ist — wie z. B.
Helden im heitern Frühlinge mit Vögelschall über das M
fahren. Nach schwerem Kampf erringt Otnit die Jungfr

führt sie in seine Heimat, läßt sie taufen und Sibrat nennen, und herscht mit ihr lange Zeit glücklich zu Garda. Eigentümlich ist der Zug, daß die Fremdländerin und Heidin in der deutschen Tugend der Milde (Freigebigkeit) eigens unterwiesen werden muß.

In die Sage von Otnit läuft nun ein die weit umständlichere Sage von Hug- und Wolfdieterich, die, in der Form dem Liede von Otnit ganz gleich, ebenfalls — was den lombardischen Sagen eigen zu sein scheint — mit einer Brautfart beginnt. Hugdietrich wirbt um eine Königstochter, gelangt verkleidet in ihre Burg und gewinnt sie. Ein Sohn ist Wolfdietrich, der als in heimlicher Ehe geboren von seinen Brüdern seines Erbes beraubt wird. Im Kampfe wider diese seine ungetreuen Brüder verliert er seine Dienstmannen, fünf durch den Tod, die übrigen durch Gefangenschaft — und dieß ist eben der Zug, den ich früher anführte, als von der Treue, dem wesentlichen Elemente der deutschen Heldensage, die Rede war; ein Zug, der auch diesem ganzen ausgedehnten Gedichte seine Weihe gibt, denn wo Wolfdietrich irgend in Not gerät, ist der erste Gedanke nicht an sich, an seinen Tod, sondern an seine elf Dienstmannen: „Gott berat mein Dienstmann" — und nun zieht er in der weiten Welt umher und besteht eine lange Reihe von Abenteuern, gegen Heiden, Riesen und Drachen, welche im Einzelnen viel eigentümliche, kräftige Züge haben, durch ihre lange Folge aber verraten, daß die Sage — die insofern sie deutsch ist, niemals bloß Abenteuer erzählt um eben nur Abenteuer vorzubringen, und vor unnötigen, gemachten Verwickelungen sich stets sorgfältig hütet — unmöglich vom Anfange an diese Gestalt gehabt haben kann. Auf diesen Irrfarten trifft Wolfdietrich auch auf Otnit, welchen er überwindet; der Kampf wird durch Otnits Gemahlin beendigt, und zugleich Sühne gestiftet, worauf Otnit mit

Wolfdietrich auszieht, um diesem seine Dienstmannen such zu helfen. Wolfdietrich trennt sich jedoch von Otnit, u nach Jerusalem zu pilgern, und während dessen schickt Otni Schwiegervater, der Heide Nachaol, zwei junge Drach unter dem Scheine der Freundschaft an Otnit; als di Ungeheuer herangewachsen sind, verschlingt eins derselb Otnit. Dieser Untergang Otnits ist reich an eben so e fachen als ergreifenden Zügen, namentlich in der Schil rung der Treue der Thiere, des Hundes und des Pferd die Otnit auf diesem letzten seiner Züge bei sich hat. Spä kommt Wolfdietrich zurück, rächt Otnits Tod an den Drach gewinnt hierdurch Otnits herrliche sagenberümte Brü (Panzer), welcher wir oben im Eckenliede bereits begegnet und somit auch dessen Witwe Sidrat zur Gattin. N mehr kehrt er auch zum Kampfe gegen seine Brüder zur besiegt sie und befreiet endlich seine Dienstmannen. Zul übergibt er das Weltreich, welches er beherscht, sein Sohne, den er mit seines Vaters Namen Hugdietrich nannt hat, und das Gedicht, wie wir es haben, läßt darauf in das Kloster gehen und in einem nächtlichen Kam mit Geistern sterben [1].

Gerade diese Sagen, welche der Nibelungen- u Gudrunsage, bei manchen guten, ja vorzüglichen Ein heiten ganz unvergleichbar nachstehen, sind nebst dem Ros garten und Laurin, die beinahe dieselbe Stufe einnehm diejenigen gewesen, die am längsten und auch in der Z der sonstigen gänzlichen Unbekanntschaft mit unserer älte Poesie am allgemeinsten bekannt waren und blieben. A ihnen besteht das bekannte Heldenbuch, welches ich in Geschichte der nächsten Periode wenigstens mit einem W werde erwähnen müßen. Von allen den Gedichten, we wir aus den verschiedenen Gruppen unserer vaterländis Heldensage hier aufgeführt haben, sind uns die Vers

völlig unbekannt, eben so wie wir von keinem Verfaßer des Nibelungenliedes wißen und wißen können, und mit durch diesen Umstand bezeichnen sie sich uns als echte Volksgedichte. Wenn man für König Otnit und für Wolfdietrich Wolfram von Eschenbach, für den Rosengarten und Laurin Heinrich von Ofterdingen als Verfaßer angegeben hat, so verdient eine solche Angabe nicht die Mühe, sie nur mit einem Worte widerlegen zu wollen.

Wir haben hiermit den Kreiß unserer vaterländischen Epik durchlaufen und abgeschloßen, und wenden uns nunmehr zu dem Kunstepos unserer Periode, zu den Erzählungen der höfischen Dichter, welche zwar nicht in dem Grade, wie das Epos der vaterländischen Heldensage durch unmittelbare großartige Naturwahrheit den unverkünstelten Sinn mächtig und unwiderstehlich anziehen, dennoch aber theils durch die großen Gedanken, welche die Herzen der sinnenden Dichter bewegt haben, theils durch die einfache Würde oder den Glanz und die Zierlichkeit der Darstellung uns in hohem Grade zu feßeln im Stande sind. Die neuere Zeit, welche zwar im Nationalepos mit der alten Zeit überhaupt nicht wetteifern kann, aber in der kunstmäßigen Erzählung allerdings in Parallele mit der ersten Blütezeit unserer Poesie gestellt werden darf, muß dennoch in einigen dieser Erzählungen der mittelhochdeutschen Kunstpoesie bis auf diesen Tag völlig unerreichte, ja vielleicht überhaupt unerreichbare Muster anerkennen.

Die Form des Kunstepos ist, wie ich schon früher bemerkte, durchgängig die der kurzen Reimpaare, und nur in zwei Fällen zeigt sich eine kunstmäßige Strophe.

Wir begegnen in diesem Gebiete durchgängig fremde
außerhalb des Kreißes unseres Nationallebens liegende
Stoffen, und werden dieselben in ähnlicher Weise in gewi
Gruppen zu verteilen haben, wie wir dieß bereits mit d
Sagenkreißen unseres Nationalepos versuchten.

Die erste dieser Gruppen des Kunstepos hat zum G
genstande die französischen Sagen von Karl dem Große
trefflich begonnen in der Vorbereitungszeit dieser unser
ersten klassischen Periode, hat dieser Kreiß von Erzählung
während der Blütezeit der Dichtung selbst nur wenige u
zum Theil kümmerliche Blüten getrieben. Unsere Betrac
tungen desselben werden sich auf das Rolandslied u
Wilhelm von Oranse beschränken können.

Die zweite Gruppe füllt die Sage vom heilige
Gral (in Verbindung gesetzt mit der Artussage); und i
gehört der Parcival Wolframs von Eschenbach, d
Titurel und Lohengrin an.

Die dritte Gruppe sammelt sich um die, dem keltisch
Volksstamme, den Briten und Wallisen, angehören
Sage vom König Artus und den Helden seiner Tafelrun
Es gehören hierher Tristan und Isolt Gottfrieds v
Straßburg, Erec und Iwein Hartmanns von der A
Wigalois Wirnts von Grafenberg, so wie noch eine Rei
anderer Gedichte, welche hier kaum dem Namen nach erwäh
werden können.

Die vierte Gruppe besteht aus Umarbeitungen antik
Gedichte und Sagen; wir werden dahin zu rechnen hab
die Sage vom trojanischen Krieg, welche vielfache A
arbeitungen, vom Anfang des 13. Jahrhunderts bis zu
Schluße, gefunden hat; die Sage von Aeneas, nach Virg
bearbeitet von dem Vater der mittelhochdeutschen Poes
Heinrich von Veldekin; endlich die Sage von Alexand

dem Großen, wie die Sage vom trojaniſchen Krieg mehrfach bearbeitet.

Eine fünfte Gruppe können wir aus den Beſtandtheilen der kirchlichen Sage, aus den in dieſer Zeit ungemein zahlreichen Bearbeitungen von Heiligenlegenden bilden, an welche ſich dann die Weltchroniken und hiſtoriſchen Gedichte anſchließen, mit denen wir in den Kreiß der kleineren Erzählungen, als der letzten Ausläufer und Setzwifer des Epos, übertreten, und zugleich auf einem andern Wege, als der von dem wir jetzt ausgehen, zu den Grenzen unſeres vaterländiſchen volksmäßigen Epos zurückkehren werden.

Die drei erſten der eben aufgezählten Gruppen, die Karlsſage, die Gralſage und die Artusſage pflegt man auch mit dem Namen romantiſcher Sagen, die dahin gehörenden Gedichte als romantiſche Poeſie zu bezeichnen, wiewol dieſer Name ſtreng gefaßt allein der Sage von Karl dem Großen zukommt; immerhin aber läßt ſich der Gebrauch dieſes Namens auch von der Gralſage und der Artusſage in ſo fern einigermaßen rechtfertigen, wenigſtens entſchuldigen, als uns beide durch Vermittelung romantiſcher Dichter zugekommen ſind. Vielleicht aber iſt es nicht ganz am unrechten Orte, hier eine kurze Verſtändigung über den Ausdruck romantiſch überhaupt zu verſuchen, deſſen Bedeutung ſich ſeit funfzig Jahren ſo weit von ihrem Urſprung entfernt hat, daß wir heut zu Tage von romantiſchen Gefühlen, romantiſchen Erinnerungen und Geſinnungen, ja ſogar von romantiſchen Ausſichten und romantiſchen Gegenden reden; nicht immer pflegen wir mit dieſen Redeformen die klarſten und beſtimteſten Begriffe zu verbinden, wenigſtens gewis nicht die, welche auf dem Gebiete der Literaturgeſchichte die herſchenden ſind oder ſein müßen, wollen wir uns nicht in einen

Nebel von Unbestimtheiten und Unrichtigkeiten verlieren, b
welchem mindestens das geschichtliche Interesse sicherli
seine Rechnung nicht finden wird. Romantisch, ga
eins und dasselbe mit romanisch, auf deutsch welsc
bezeichnet bekanntlich die Sprache der europäischen Misc
völker — der Italiener, Franzosen, Spanier — welche a
der lateinischen Volkssprache (lingua romana, gegenüber d
lingua latina) sich in den ersten Jahrhunderten des sog
nannten Mittelalters gebildet hat; einen Romant nannt
demnach die Franzosen der älteren Zeit ein Gedicht
der Volkssprache, der romanischen, gegenüber den G
dichten in lateinischer Sprache, und lange war dieser Au
druck in Frankreich gäng und gäbe, ohne daß man dar
gedacht hätte, denselben mit den Stoffen eben derselb
Gedichte die man allerdings nach Deutschland herüber v
pflanzte, zu identificieren und gleichfalls mit herüber
nehmen. Erst im 16. Jahrhundert wurden einige, ol
vielmehr hauptsächlich nur eins dieser romanischen Gebid
mit seinem Namen, der eben dazu gebraucht wurde, sei
welsche Abstammung zu bezeichnen, herübergebracht: l
abenteuerliche, phantastische Roman Amadis, welcher lan
Zeit ein vorzügliches Lieblingsbuch der deutschen Lesew
war und blieb. Seitdem bezeichnete man das Abenteuerli
und Phantastische der französischen Ritterwelt des Mitt
alters, wie man dasselbe eben aus dem Amadis kennen
lernt hatte, bald das Phantastische und Abenteuerliche üb
haupt mit dem Ausdrucke romantisch, Prosaerzählung
voll wunderbarer Begebenheiten mit dem Namen Rom
In diesem Sinne sagt noch Wieland: „Noch einmal sat
mir den Hippogryphen, ihr Musen, zum Ritt ins a
romantische Land", um auf diese Weise die phantastis
willkürlich geschaffene, aller Zauber und Wunder volle W
seines Oberon zu bezeichnen. Die romantische Sch

der beiden Schlegel hatte es ſich zur vorzüglichen Aufgabe gemacht, das Große und Tiefe der romaniſchen, beſonders der älteren romaniſchen Poeſie uns wieder zu vergegenwärtigen, und wurde von hier aus ganz natürlich auch auf die ältere deutſche Poeſie geführt; dieß brachte aber den faſt lächerlichen Misverſtand hervor, nunmehr auch die deutſche Nationalpoeſie der alten Zeit mit unter dem Begriffe romantiſch zu befaßen, während dieſe zu den romantiſchen Stoffen und Formen faſt überall in dem beſtimteſten und entſchiedenſten Gegenſatze ſteht, und bald wurde das Wort romantiſch gleichbedeutend mit mittelalterlich überhaupt, ſo daß man das Zurückgehen auf die Naturpoeſie, auf die Ritter- und Minnepoeſie und auf die chriſtlich-kirchlichen Elemente des Mittelalters, welches alles in dem Streben der Schlegel und ihrer Schule lag, unbeſehens zuſammen als romantiſch ſtempelte. Dieſer ſchreiende Misverſtand iſt heut zu Tage in der Literärgeſchichte, wenn man allenfalls einige Elementarbücher ausnimmt, gänzlich beſeitigt (wenn wir gleich die romantiſchen Gefühle und die romantiſchen Gegenden und Ausſichten noch ſo bald nicht los werden dürften), und es wird bei uns (denn von dem Widerſtreit des Klaſſiſchen und Romantiſchen in der neueren franzöſiſchen Literatur kann hier die Rede nicht ſein) unter dem Ausdrucke romantiſche Poeſie ſtreng nichts weiter verſtanden, als was nachweislich aus den Dichtungen der romaniſchen Völker zu uns herübergewandert iſt; es beſchränkt ſich dieß, wie bereits bemerkt, zunächſt nur auf die Sage von Karl dem Großen und einige andere vereinzelte Dichtungsſtoffe und Dichtungen; auch die Minnepoeſie iſt, wenn auch mit der romantiſchen Troubadourpoeſie äußerlich in wenigen Punkten verwandt, ihrem Weſen nach deutſch und nichts weniger als romantiſch.

Der Sagenkreiß von Karl dem Großen wird in der

deutschen Poesie vorzugsweise und fast ausschließlich ver
treten durch das Gedicht von der Roncevalschlacht ode
das Rolandslied, welches auf französischem Boden em
sproßen, seine großartigen Stoffe als fruchtbaren poetische
Samen weit hinaus gestreuet hat über alle Lande, so da
wir nicht allein mehrere französische Abfaßungen dieses G
dichts und unsere deutsche, sondern auch eine lateinische, ei
italienische, eine englische und eine isländische Darstellun
dieser Sage besitzen; und wie noch heut zu Tage in d
Pyrenäen die Erinnerung an den Helden Roland in ve
dunkelten örtlichen Sagen, in den Namen von Berge
Felsen und Blumen fortlebt, so haben unter uns die Rolands
säulen in manchen Städten, z. B. in Bremen, noch d
Andenken an den treuen Diener des großen Frankenherscher
erhalten, wenn gleich diese Säulen nur die Erinnerung
das Recht Karls des Großen und dessen Pflege, nicht d
Sage vom Roland, versinnbildlichen sollen. Noch spät h
Roland zu einer bekannten und in mancher Beziehung m
Recht gefeierten italienischen Dichtung den Namen ab
freilich auch weiter gar nichts, hergeben müßen, denn Arios
Orlando furioso hat von der echten französischen Sage, w
W. Grimm mit Recht bemerkt, auch nicht einen Blutstropfe

Der Ursprung der Rolandssage beruhet auf einem hist
rischen noch dazu sehr untergeordneten, ja unbedeutend
Ereigniße der Jahre 777 und 778; und nirgends könn
wir beßer, als bei dieser Gelegenheit, sehen, in welche
Verhältniße die Sagenpoesie zur Geschichte stehet; wie d
Sage, wie die Poesie das historische Ereignis ganz fall
läßt oder es willkürlich ausdehnt und weiter gestaltet, daß
aber den Geist der Zeit, die Gesinnung, die dem Ereign
zum Grunde liegt und dasselbe begleitet, die Stimmung d
Volkes, welches zunächst durch diese Begebenheit berüh
wird, und mit einem Worte das Ideal des Jah

erts in vollem Glanze und mit einer Wahrheit und rheit, die keine Geſchichte erreicht, aus demſelben her- ten läßt. Läßt ſich doch kaum mit Sicherheit be- en, daß Roland eine hiſtoriſche Perſon ſei. Es lt nämlich Eginhard, es ſei im Jahr 777 eine Geſandt- des Statthalters von Caesaris Augusta (jetzt Saragoſſa) Paderborn zu Kaiſer Karl dem Großen gekommen, ihn hülfe gegen den Emir Abderrahman zu bitten; Karl folgenden Jahre nach Spanien gezogen, aber alsbald der Eroberung von Saragoſſa durch einen neuen Auf- der Sachſen zurückgerufen worden; auf dieſem Rück- habe das Heer durch den Ueberfall eines Bergvolkes n Pyrenäen einen nicht ganz unbedeutenden Verluſt m, und dabei ſei denn, wie manche Handſchriften hin- m, Hruodlandus geblieben.

Aus dieſer ganz farbloſen, man könnte faſt ſagen len — weil in jedem Kriege ſich wiederholenden — enheit hat denn die Sage im Verlaufe der Jahrhun- ihre goldnen Fäden zu einem der glänzendſten Gewebe nnen, welches die romaniſche Poeſie aufzuweiſen hat, wenn auch in den Uebertragungen in fremde Zungen Glanz dieſes Goldes etwas verblichen iſt, das echte Gold hrt ſich dennoch faſt in allen jenen vorher berührten rtragungen, am beſten in unſerm deutſchen Gedicht. — r Karl wird dargeſtellt als der mächtige Schützer der ſtenheit, ſein Kampf mit den Mauren in Spanien als Kampf des Chriſtentums mit dem Heidentum, ſein Sieg der Sieg der chriſtlichen Kirche über den Unglauben; ſo iſt der Tod Rolands im Thal zu Ronceval ein ld der zeitlich unterliegenden und dennoch in ewiger lichkeit triumphierenden Gemeinde der Heiligen. Das ntum, welches hier erſcheint, iſt ganz oder faſt ganz nationalen Gewandes entkleidet, welches uns im

Nibelungenliede feßelt — dafür erinnert es an das Heldentu
Josuas, des Sohnes Nun, an das Heldentum Bara
Gideons und Davids, oder um noch näher bei der Sa
und bei den eigenen Andeutungen des Gedichtes zu bleib
an das Heldentum der Heerscharen, welche die Erzengel
der letzten Zeit heranführen werden zum letzten Kam
wider den Antichrist. Die Helden sind allesamt „Glaube
helden, Werkzeuge in Gottes Hand, dem sie als Märty
sich zu opfern schuldig sind"; sie wollen mit ihrem Schw
nicht den König und Stammesherrn schützen, nicht Ru
und Ehre erwerben, nicht Rache nehmen an den Feinden
sie wollen von dem alle nichts, sie wollen sich das H
melreich erkämpfen. Diese Gedanken bewegten das Frank
reich schon fast hundert Jahre vor Karl dem Großen; K
Martells Sieg bei Tours war durch diese Ideen erfoch
war durch diese Ideen zu einem heiligen Siege gewor
an den großen Friedenskaiser Karl aber knüpften sich in
Gewisheit des errungenen Sieges und des gesicherten
sitzes diese großen Gedanken um so eher an, da nun
ihm der occidentalischen Christenheit ein weltliches Oberha
wiedergegeben war. Mochten nun die Thaten Karls ge
die Ungläubigen von einem Belange sein, von welchem
wollten: in ihm hatte sich einmal Sieg und Herschaft
christlichen Frankenreichs verkörpert, und auf ihn wur
die früheren Thaten der christlichen Helden übertragen,
ihn sein Anherr Karl der Hammer gleichsam transfigurie

Im westlichen Frankenlande, oder wie es in deutsc
Sprache vom 10. bis zum 14. Jahrhundert hieß,
Kerlingen, mochten nun die Erzählungen von di
großen Thaten der Christenheere und von der Herrlic
des christlichen Frankenkönigs und römischen Kaisers in
geisterten Sagen von Geschlecht zu Geschlecht fortgepfl
worden sein, und als wieder eine Zeit herannahete,

welcher das christliche Heldentum, wie dreihundert Jahre früher, zu lebendiger und glänzender Erscheinung kam, gestalteten sich diese Sagen zu Liedern, in welchen das alte christliche Heldentum aus dem Spiegel des neuen glänzenden Kreuzrittertums in leuchtenden Farben widerstrahlte. Diese Sagen oder Lieder haben Sammlung und Aufzeichnung gefunden in einer unter dem Namen Turpins um das Jahr 1095 abgefaßten lateinischen s. g. Chronik; später folgen französische Aufzeichnungen, und aus einer derselben ist das Gedicht übertragen, mit welchem wir uns gegenwärtig beschäftigen.

Offenbar tragen sowol die Aufzeichnungen Turpins als die französischen Epen einen deutschen Grundcharakter, wie er im Karolingerreiche zu Karls des Großen Zeit noch vorherschte, der von dem Charakter des französischen Rittertums, wie es bereits im 12. Jahrhundert sich ausgebildet hatte, wesentlich verschieden ist: die Züge sind überall strenger, fester, ernster, altertümlicher, als der Geist der damaligen französischen Ritterpoesie mit sich brachte, und so haben wir denn die eigentümliche, interessante und vielfach belehrende Erscheinung, ursprünglich deutsch Gedachtes, deutsch Empfundenes von einem fremden Volksgeiste aufgefaßt und dann erst wieder zu uns als Uebertragung aus dem Fremden zurückgeführt zu sehen. In Deutschland dagegen hat niemals eine Sage aus dem kerlingischen (oder wie wir uns gewöhnt haben, volltönender aber auch pedantischer zu sagen: karolingischen) Lebens- und Thatenkreiße bestanden, geschweige denn zu einem Volksliede sich gestaltet.

So sind denn nun diese Darstellungen ursprünglich deutsch-christlichen Heldentums zwar nicht als Lied, sondern als Erzählung, aber immer als großartige und edle Erzählung herübergekommen. Daß wir jedoch eben kein Epos ersten Ranges, dem Nibelungenlied oder der Gudrun ver-

gleichbar, vor uns haben, wenn auch allerdings der inn
Organismus dieſes Geſanges von Roncevaux auf eine Z
ſammenſetzung aus mehreren alten Liedern hinweiſt, d
wir nicht einen Volksgeſang von Volksthaten, raſch wie
Thaten, geſchwind wie die Schwerter in den Händen
ſchnellen Helden, die die Thaten thun, ſondern eine Erz
lung der Kunſtdichtung vernehmen, das offenbart ſich
den oft langen Beratungen und Reden in öfterer, zuwei
zur Einförmigkeit herabſinkenden Wiederkehr; das offenb
ſich an der oft ſehr umſtändlichen, bis in das Einze
herabgehenden Nomenklatur von Helden und Heerſcharen,
der einförmigen, mehr hiſtoriſch referierenden als aus leb
diger Anſchauung gefloßenen Aufzählung der einzeln
Kämpfe, ſo wie an der nicht ſelten eingemiſchten, die K
der- und Waffenpracht des Südens darſtellenden Schil
rung — lauter Züge, von denen unſer nationales G
in ſeiner Reinheit und Urſprünglichkeit nichts weiß. —
ſei mir darum geſtattet, nur den Gang der Fabel im A
gemeinen darzuſtellen und einige der beſten Züge der D
tung dieſem Abriße anzuſchließen, zuvor aber über die äuß
Geſchichte unſeres Rolandsliedes nur ſo viel kurz zu
merken, daß daſſelbe von einem Geiſtlichen, der ſich
Pfaffen Konrad nennt, auf Veranlaßung des gro
Welfenfürſten, Herzogs Heinrichs des Löwen, zwiſ
den Jahren 1173 und 1177 aus einem franzöſiſchen L
ginal nach zuvor gefertigter lateiniſcher Skizze übertra
iſt. Der deutſche Dichter beginnt mit einer Anrufung Got
die nachher bei Gedichten ähnlichen, chriſtlichen, Inh
feſtgehalten und faſt typiſch geworden iſt:

Schöpfer aller Dinge,
Kaiſer aller Könige,
Wol, du oberſter Gwart (Prieſter und Richter)
Lehre mich ſelbſt deine Worte,

Sende mir zu Munde
Deine heilige Urkunde,
Daß ich die Lüge vermeide,
Die Wahrheit schreibe,
Von einem theuerlichen Mann,
Wie er das Gottes Reich gewann,
Das ist Karl der Kaiser;
Vor Gott ist er,
Denn er mit Gott überwand
Viel manche heidnische Land,
Damit er die Christen hat geehret.

Kaiser Karl zieht, von einem Engel gemahnt, mit
m Heere und zwölf Fürsten nach Spanien, um die
en zu bekämpfen, und unterwirft sich das Reich bis auf
agossa, wo der Heidenkönig Marsilie herscht; dieser
t sich in seiner Bedrängnis mit seinen Vasallen, und
kluge Greis Blanscandiz macht den Vorschlag, den
ser durch scheinbare Unterwerfung — Anerbieten die
se anzunehmen und Geiselstellung — zu besänftigen;
n werde er abziehen, und man könne über die Zurück-
enden herfallen. Der Rat wird angenommen, und
nscandiz begibt sich mit der Gesandschaft und den
eln nach Corderes, welche Stadt Karl eben belagert.
men in den Händen und zehn weiße Maulthiere mit
b beladen bei sich führend, steigen sie von dem Berge
b in das Thal, da erblicken sie überall zahllose kühne
en, geschaart unter den flatternden grünen, roten und
ien Fahnen; die Felder sehen sie weit ringsum von
ffen schimmern, als wären sie rotgülden. Näher zu der
statt des Kaisers gelangt, sehen sie hier das Gatter,
er welchem grimme Löwen mit Bären fechten, dort die
ien Ritter im Schießen und Springen, im Schwerthieb
Schildschlag fröliche Spiele üben; sie hören sagen und

ſingen und aller Orten mancherlei ſüßes Saitenſpiel; zahm Adler ſchweben über den Häuptern der Fürſten und d edlen reichgeſchmückten Frauen, ihnen Schatten zu gewähre gegen die Sonnenglut, und leichte Falken ſteigen hurtig a und nieder; aller Welt Wonne war da viel. In ruhig Majeſtät ſitzt inmitten dieſer Herrlichkeit der Kaiſer; ſei Augen leuchten wie der Morgenſtern, ſo daß man ihn v ferne kannte und niemand fragen durfte, wer der Kaiſer ſ niemand war ihm gleich: mit vollen Augen konnten d Geſandten ihn nicht anſchauen, der leuchtende Glanz ſein Antlitzes blendete ſie, wie die Sonne um den Mittag; d Feinden war er ſchrecklich, den Armen heimlich (zutrauli freundlich), im Volkskrieg ſiegſelig, dem Verbrecher gnädi Gott ergeben, ein rechter Richter, der die Rechte alle kann und ſie allem Volke lehrte, wie er ſie von den Engeln g lernt hatte; und mit dem Schwerte endlich war er Gott Knecht.

Der Kaiſer trägt in einer Beratung mit ſeinen zw Fürſten dieſen das Anerbieten des Heidenkönigs vor. R land, Olivier, Turpin und Naimes von Baierland, d Trug durchſchauend, ſind dagegen; Genelun aber, d Haupt des Mainzer Vaſallenhauſes, wirft ſeinem Stiefſo Roland Blutdurſt vor, und rät zur Annahme. Es w beſchloßen, an Marſilie eine Botſchaft zu ſenden; zu die erbieten ſich Roland und andere, erhalten aber die Einwil gung des Kaiſers nicht. Da ſchlägt Roland ſeinen Sti vater Genelun vor; dieſer erbleicht, und verwünſcht ſein Stiefſohn, der dieſen Vorſchlag nur gemacht habe, ihn d gewiſſen Tode Preis zu geben, kann jedoch nicht ausweich Karl reicht ihm den Handſchuh, Genelun aber läßt ihn, böſes Vorzeichen, zur Erde fallen; dann rüſtet er ſich m ſiebenhundert ſeiner Mannen mit köſtlicher Pracht, und zi mit Blanſcandiz nach Saragoſſa. Der liſtige Blanſcan

dem der Haß Genelons gegen Roland nicht entgangen ist, weiß den ersteren dahin zu vermögen, Roland zu verraten, ihn samt seinen Genossen dem Schwerte der Mauren zu überliefern. Nachdem Genelun mit Marsilie sich verständigt, gibt er diesem den Rat, in der Verstellung gegen Karl fortzufahren, alle seine Forderungen zu erfüllen, und wenn Roland zur Hut von Spanien zurückgelaßen werde, diesen zu überfallen und zu erschlagen. Der Verräter erhält reiche Geschenke.

Genelun kehrt zu Karl zurück, wird ehrenvoll empfangen, und ertheilt den Rat, Roland mit der Hälfte von Spanien zu belehnen. Dieß wird angenommen, obgleich den Kaiser in der nächsten Nacht schwere Träume bekümmern. Roland geht zu seiner Bestimmung ab, und wird von einem unzählbaren feindlichen Heer empfangen. Dreimal wird das Heer der Heiden vernichtet, aber auch die Christenschar schmilzt mehr und mehr zusammen, und immer neue Scharen läßt der Heidenkönig Marsilie anrücken. Da nahet die Katastrophe im vierten und letzten Kampfe. Mit lautem Schalle dringen die Heiden auf die Walstatt, sie singen ihr Kampflied, ihre Heerhörner klingen, und das Tosen der viel Tausende mit ihrem Waffenschall, ihrem wilden Kriegsgesang und Hörnerklang erfüllt die Ebene weithin bis zu den Bergen. Aber noch einmal stürzt das Häuflein der christlichen Helden sich mutig unter die ungeheure Schar: freudig klopfen die Heldenherzen; den Helm auf den Schild gestemmt, sprengen sie tief in das grimme Gewühl, und die Heiden lernen, daß Durandarte und Altecler, Rolands und Oliviers Schwerter, noch da sind, und daß sie zu früh gesungen haben; der rechte Herr thut Wunder durch sein Volk, und so thut er noch heute: wer in Treuen mit ihm ist, und zu ihm rufet, dem kann er auch heute noch wol helfen. Man sah die olnsharten

Nebel von Unbestimtheiten und Unrichtigkeiten verlieren, bei welchem mindestens das geschichtliche Interesse sicherlich seine Rechnung nicht finden wird. Romantisch, ganz eins und dasselbe mit romanisch, auf deutsch welsch, bezeichnet bekanntlich die Sprache der europäischen Mischvölker — der Italiener, Franzosen, Spanier — welche aus der lateinischen Volkssprache (lingua romana, gegenüber der lingua latina) sich in den ersten Jahrhunderten des sogenannten Mittelalters gebildet hat; einen Romant nannten demnach die Franzosen der älteren Zeit ein Gedicht in der Volkssprache, der romanischen, gegenüber den Gedichten in lateinischer Sprache, und lange war dieser Ausdruck in Frankreich gäng und gäbe, ohne daß man daran gedacht hätte, denselben mit den Stoffen eben derselben Gedichte die man allerdings nach Deutschland herüber verpflanzte, zu identificieren und gleichfalls mit herüber zu nehmen. Erst im 16. Jahrhundert wurden einige, oder vielmehr hauptsächlich nur eins dieser romanischen Gedichte mit seinem Namen, der eben dazu gebraucht wurde, seine welsche Abstammung zu bezeichnen, herübergebracht: der abenteuerliche, phantastische Roman Amadis, welcher lange Zeit ein vorzügliches Lieblingsbuch der deutschen Lesewelt war und blieb. Seitdem bezeichnete man das Abenteuerliche und Phantastische der französischen Ritterwelt des Mittelalters, wie man dasselbe eben aus dem Amadis kennen gelernt hatte, bald das Phantastische und Abenteuerliche überhaupt mit dem Ausdrucke romantisch, Prosaerzählungen voll wunderbarer Begebenheiten mit dem Namen Roman. In diesem Sinne sagt noch Wieland: „Noch einmal sattelt mir den Hippogryphen, ihr Musen, zum Ritt ins alte romantische Land", um auf diese Weise die phantastische, willkürlich geschaffene, aller Zauber und Wunder volle Welt seines Oberon zu bezeichnen. Die romantische Schule

der beiden Schlegel hatte es ſich zur vorzüglichen Aufgabe gemacht, das Große und Tiefe der romaniſchen, beſonders der älteren romaniſchen Poeſie uns wieder zu vergegenwärtigen, und wurde von hier aus ganz natürlich auch auf die ältere deutſche Poeſie geführt; dieß brachte aber den faſt lächerlichen Misverſtand hervor, nunmehr auch die deutſche Nationalpoeſie der alten Zeit mit unter dem Begriffe romantiſch zu befaßen, während dieſe zu den romantiſchen Stoffen und Formen faſt überall in dem beſtimteſten und entſchiedenſten Gegenſatze ſteht, und bald wurde das Wort romantiſch gleichbedeutend mit mittelalterlich überhaupt, ſo daß man das Zurückgehen auf die Naturpoeſie, auf die Ritter- und Minnepoeſie und auf die chriſtlich-kirchlichen Elemente des Mittelalters, welches alles in dem Streben der Schlegel und ihrer Schule lag, unbeſehens zuſammen als romantiſch ſtempelte. Dieſer ſchreiende Misverſtand iſt heut zu Tage in der Literärgeſchichte, wenn man allenfalls einige Elementarbücher ausnimmt, gänzlich beſeitigt (wenn wir gleich die romantiſchen Gefühle und die romantiſchen Gegenden und Ausſichten noch ſo bald nicht los werden dürften), und es wird bei uns (denn von dem Widerſtreit des Klaſſiſchen und Romantiſchen in der neueren franzöſiſchen Literatur kann hier die Rede nicht ſein) unter dem Ausdrucke romantiſche Poeſie ſtreng nichts weiter verſtanden, als was nachweislich aus den Dichtungen der romaniſchen Völker zu uns herübergewandert iſt; es beſchränkt ſich dieß, wie bereits bemerkt, zunächſt nur auf die Sage von Karl dem Großen und einige andere vereinzelte Dichtungsſtoffe und Dichtungen; auch die Minnepoeſie iſt, wenn auch mit der romantiſchen Troubadourpoeſie äußerlich in wenigen Punkten verwandt, ihrem Weſen nach deutſch und nichts weniger als romantiſch.

Der Sagenkreiß von Karl dem Großen wird in der

deutſchen Poeſie vorzugsweiſe und faſt ausſchließlich vertreten durch das Gedicht von der Roncevalſchlacht oder das Rolandslied, welches auf franzöſiſchem Boden entſproßen, ſeine großartigen Stoffe als fruchtbaren poetiſchen Samen weit hinaus geſtreuet hat über alle Lande, ſo daß wir nicht allein mehrere franzöſiſche Abfaßungen dieſes Gedichts und unſere deutſche, ſondern auch eine lateiniſche, eine italieniſche, eine engliſche und eine isländiſche Darſtellung dieſer Sage beſitzen; und wie noch heut zu Tage in den Pyrenäen die Erinnerung an den Helden Roland in verdunkelten örtlichen Sagen, in den Namen von Bergen, Felſen und Blumen fortlebt, ſo haben unter uns die Rolandsſäulen in manchen Städten, z. B. in Bremen, noch das Andenken an den treuen Diener des großen Frankenherſchers erhalten, wenn gleich dieſe Säulen nur die Erinnerung an das Recht Karls des Großen und deſſen Pflege, nicht die Sage vom Roland, verſinnbildlichen ſollen. Noch ſpät hat Roland zu einer bekannten und in mancher Beziehung mit Recht gefeierten italieniſchen Dichtung den Namen aber freilich auch weiter gar nichts, hergeben müßen, denn Arioſts Orlando furioso hat von der echten franzöſiſchen Sage, wie W. Grimm mit Recht bemerkt, auch nicht einen Blutstropfen.

Der Urſprung der Rolandsſage beruhet auf einem hiſtoriſchen noch dazu ſehr untergeordneten, ja unbedeutenden Ereigniſſe der Jahre 777 und 778; und nirgends können wir beßer, als bei dieſer Gelegenheit, ſehen, in welchem Verhältniſſe die Sagenpoeſie zur Geſchichte ſtehet; wie die Sage, wie die Poeſie das hiſtoriſche Ereignis ganz fallen läßt oder es willkürlich ausdehnt und weiter geſtaltet, dafür aber den Geiſt der Zeit, die Geſinnung, die dem Ereignis zum Grunde liegt und daſſelbe begleitet, die Stimmung des Volkes, welches zunächſt durch dieſe Begebenheit berührt wird, und mit einem Worte das Ideal des Jahr-

nderts in vollem Glanze und mit einer Wahrheit und cherheit, die keine Geſchichte erreicht, aus demſelben her- rtreten läßt. Läßt ſich doch kaum mit Sicherheit be- upten, daß Roland eine hiſtoriſche Perſon ſei. Es ählt nämlich Eginhard, es ſei im Jahr 777 eine Geſandt- aft des Statthalters von Caesaris Augusta (jetzt Saragoſſa) ch Paderborn zu Kaiſer Karl dem Großen gekommen, ihn r Hülfe gegen den Emir Abderrahman zu bitten; Karl im folgenden Jahre nach Spanien gezogen, aber alsbald ch der Eroberung von Saragoſſa durch einen neuen Auf- nd der Sachſen zurückgerufen worden; auf dieſem Rück- ge habe das Heer durch den Ueberfall eines Bergvolkes den Pyrenäen einen nicht ganz unbedeutenden Verluſt litten, und dabei ſei denn, wie manche Handſchriften hin- ſetzen, Hruodlandus geblieben.

Aus dieſer ganz farbloſen, man könnte faſt ſagen vialen — weil in jedem Kriege ſich wiederholenden — egebenheit hat denn die Sage im Verlaufe der Jahrhun- rte ihre goldnen Fäden zu einem der glänzendſten Gewebe ſponnen, welches die romaniſche Poeſie aufzuweiſen hat, ob wenn auch in den Uebertragungen in fremde Zungen r Glanz dieſes Goldes etwas verblichen iſt, das echte Gold währt ſich dennoch faſt in allen jenen vorher berührten ebertragungen, am beſten in unſerm deutſchen Gedicht. — aiſer Karl wird dargeſtellt als der mächtige Schützer der hriſtenheit, ſein Kampf mit den Mauren in Spanien als r Kampf des Chriſtentums mit dem Heidentum, ſein Sieg s der Sieg der chriſtlichen Kirche über den Unglauben; ab ſo iſt der Tod Rolands im Thal zu Ronceval ein bbild der zeitlich unterliegenden und dennoch in ewiger errlichkeit triumphierenden Gemeinde der Heiligen. Das eidentum, welches hier erſcheint, iſt ganz oder faſt ganz s nationalen Gewandes entkleidet, welches uns im

Nibelungenliede feßelt — dafür erinnert es an das Heldentum Josuas, des Sohnes Nun, an das Heldentum Baraks, Gideons und Davids, oder um noch näher bei der Sache und bei den eigenen Andeutungen des Gedichtes zu bleiben, an das Heldentum der Heerscharen, welche die Erzengel in der letzten Zeit heranführen werden zum letzten Kampfe wider den Antichrist. Die Helden sind allesamt „Glaubenshelden, Werkzeuge in Gottes Hand, dem sie als Märtyrer sich zu opfern schuldig sind"; sie wollen mit ihrem Schwerte nicht den König und Stammesherrn schützen, nicht Ruhm und Ehre erwerben, nicht Rache nehmen an den Feinden — sie wollen von dem alle nichts, sie wollen sich das Himmelreich erkämpfen. Diese Gedanken bewegten das Frankenreich schon fast hundert Jahre vor Karl dem Großen; Karl Martells Sieg bei Tours war durch diese Ideen erfochten, war durch diese Ideen zu einem heiligen Siege geworden; an den großen Friedenskaiser Karl aber knüpften sich in der Gewißheit des errungenen Sieges und des gesicherten Besitzes diese großen Gedanken um so eher an, da nun in ihm der occidentalischen Christenheit ein weltliches Oberhaupt wiedergegeben war. Mochten nun die Thaten Karls gegen die Ungläubigen von einem Belange sein, von welchem sie wollten: in ihm hatte sich einmal Sieg und Herschaft des christlichen Frankenreichs verkörpert, und auf ihn wurden die früheren Thaten der christlichen Helden übertragen, in ihn sein Anherr Karl der Hammer gleichsam transfiguriert.

Im westlichen Frankenlande, oder wie es in deutscher Sprache vom 10. bis zum 14. Jahrhundert hieß, in Kerlingen, mochten nun die Erzählungen von diesen großen Thaten der Christenheere und von der Herrlichkeit des christlichen Frankenkönigs und römischen Kaisers in begeisterten Sagen von Geschlecht zu Geschlecht fortgepflanzt worden sein, und als wieder eine Zeit herannahete, in

s christliche Heldentum, wie dreihundert Jahre
i lebendiger und glänzender Erscheinung kam, ge-
h diese Sagen zu Liedern, in welchen das alte
Heldentum aus dem Spiegel des neuen glänzenden
tums in leuchtenden Farben widerstrahlte. Diese
r Lieder haben Sammlung und Aufzeichnung ge-
einer unter dem Namen Turpins um das
5 abgefaßten lateinischen s. g. Chronik; später
ızösische Aufzeichnungen, und aus einer derselben
dicht übertragen, mit welchem wir uns gegen-
chäftigen.

bar tragen sowol die Aufzeichnungen Turpins als
lschen Epen einen deutschen Grundcharakter, wie
olingerreiche zu Karls des Großen Zeit noch vor-
er von dem Charakter des französischen Ritter-
: es bereits im 12. Jahrhundert sich ausgebildet
ntlich verschieden ist: die Züge sind überall strenger,
ster, altertümlicher, als der Geist der damaligen
n Ritterpoesie mit sich brachte, und so haben wir
igentümliche, interessante und vielfach belehrende
g, ursprünglich deutsch Gedachtes, deutsch Empfun-
einem fremden Volksgeiste aufgefaßt und dann
: zu uns als Uebertragung aus dem Fremden zu-
zu sehen. In Deutschland dagegen hat niemals
aus dem kerlingischen (oder wie wir uns ge-
en, volltönender aber auch pedantischer zu sagen:
ischen) Lebens- und Thatenkreiße bestanden,
denn zu einem Volksliede sich gestaltet.

sind denn nun diese Darstellungen ursprünglich
istlichen Heldentums zwar nicht als Lied, sondern
lung, aber immer als großartige und edle Erzäh-
bergekommen. Daß wir jedoch eben kein Epos
ıges, dem Nibelungenlied oder der Gudrun ver-

gleichbar, vor uns haben, wenn auch allerdings der innere Organismus dieses Gesanges von Roncevaux auf eine Zusammensetzung aus mehreren alten Liedern hinweist, daß wir nicht einen Volksgesang von Volksthaten, rasch wie die Thaten, geschwind wie die Schwerter in den Händen der schnellen Helden, die die Thaten thun, sondern eine Erzählung der Kunstdichtung vernehmen, das offenbart sich an den oft langen Beratungen und Reden in öfterer, zuweilen zur Einförmigkeit herabsinkenden Wiederkehr; das offenbart sich an der oft sehr umständlichen, bis in das Einzelste herabgehenden Nomenklatur von Helden und Heerscharen, an der einförmigen, mehr historisch referierenden als aus lebendiger Anschauung geflossenen Aufzählung der einzelnen Kämpfe, so wie an der nicht selten eingemischten, die Kleider- und Waffenpracht des Südens darstellenden Schilderung — lauter Züge, von denen unser nationales Epos in seiner Reinheit und Ursprünglichkeit nichts weiß. — Es sei mir darum gestattet, nur den Gang der Fabel im Allgemeinen darzustellen und einige der besten Züge der Dichtung diesem Abrisse anzuschließen, zuvor aber über die äußere Geschichte unseres Rolandsliedes nur so viel kurz zu bemerken, daß dasselbe von einem Geistlichen, der sich den Pfaffen Konrad nennt, auf Veranlaßung des großen Welfenfürsten, Herzogs Heinrichs des Löwen, zwischen den Jahren 1173 und 1177 aus einem französischen Original nach zuvor gefertigter lateinischer Skizze übertragen ist. Der deutsche Dichter beginnt mit einer Anrufung Gottes, die nachher bei Gedichten ähnlichen, christlichen, Inhalts festgehalten und fast typisch geworden ist:

Schöpfer aller Dinge,
Kaiser aller Könige,
Wol, du oberster Ewart (Priester und Richter),
Lehre mich selbst deine Worte,

Sende mir zu Munde
Deine heilige Urkunde,
Daß ich die Lüge vermeide,
Die Wahrheit ſchreibe,
Von einem theuerlichen Mann
Wie er das Gottes Reich gewann,
Das iſt Karl der Kaiſer;
Vor Gott iſt er,
Denn er mit Gott überwand
Viel manche heidniſche Land,
Damit er die Chriſten hat geehret.

Kaiſer Karl zieht, von einem Engel gemahnt, mit em Heere und zwölf Fürſten nach Spanien, um die den zu bekämpfen, und unterwirft ſich das Reich bis auf ragoſſa, wo der Heidenkönig Marſilie herſcht; dieſer ät ſich in ſeiner Bedrängnis mit ſeinen Vaſallen, und kluge Greis Blanſcandiz macht den Vorſchlag, den iſer durch ſcheinbare Unterwerfung — Anerbieten die ufe anzunehmen und Geiſelſtellung — zu beſänftigen; n werde er abziehen, und man könne über die Zurück- ibenden herfallen. Der Rat wird angenommen, und anſcandiz begibt ſich mit der Geſandſchaft und den iſeln nach Corderes, welche Stadt Karl eben belagert. lmen in den Händen und zehn weiße Maulthiere mit ld beladen bei ſich führend, ſteigen ſie von dem Berge ab in das Thal, da erblicken ſie überall zahlloſe kühne lden, geſchaart unter den flatternden grünen, roten und ißen Fahnen; die Felder ſehen ſie weit ringsum von affen ſchimmern, als wären ſie rotgülden. Näher zu der ſtatt des Kaiſers gelangt, ſehen ſie hier das Gatter, ter welchem grimme Löwen mit Bären fechten, dort die gen Ritter im Schießen und Springen, im Schwerthieb d Schildſchlag fröliche Spiele üben; ſie hören ſagen und

ſingen und aller Orten mancherlei ſüßes Saitenſpiel; zahm
Adler ſchweben über den Häuptern der Fürſten und de
edlen reichgeſchmückten Frauen, ihnen Schatten zu gewähre
gegen die Sonnenglut, und leichte Falken ſteigen hurtig au
und nieder; aller Welt Wonne war da viel. In ruhige
Majeſtät ſitzt inmitten dieſer Herrlichkeit der Kaiſer; ſein
Augen leuchten wie der Morgenſtern, ſo daß man ihn vo
ferne kannte und niemand fragen durfte, wer der Kaiſer ſei
niemand war ihm gleich: mit vollen Augen konnten di
Geſandten ihn nicht anſchauen, der leuchtende Glanz ſeine
Antlitzes blendete ſie, wie die Sonne um den Mittag; de
Feinden war er ſchrecklich, den Armen heimlich (zutraulich
freundlich), im Volkskrieg ſiegſelig, dem Verbrecher gnädig
Gott ergeben, ein rechter Richter, der die Rechte alle kannt
und ſie allem Volke lehrte, wie er ſie von den Engeln ge
lernt hatte; und mit dem Schwerte endlich war er Gotte
Knecht.

Der Kaiſer trägt in einer Beratung mit ſeinen zwö
Fürſten dieſen das Anerbieten des Heidenkönigs vor. Ro
land, Olivier, Turpin und Naimes von Baierland, de
Trug durchſchauend, ſind dagegen; Genelun aber, da
Haupt des Mainzer Vaſallenhauſes, wirft ſeinem Stiefſoh
Roland Blutdurſt vor, und rät zur Annahme. Es wi
beſchloßen, an Marſilie eine Botſchaft zu ſenden; zu dieſ
erbieten ſich Roland und andere, erhalten aber die Einwill
gung des Kaiſers nicht. Da ſchlägt Roland ſeinen Stie
vater Genelun vor; dieſer erbleicht, und verwünſcht ſeine
Stiefſohn, der dieſen Vorſchlag nur gemacht habe, ihn de
gewiſſen Tode Preis zu geben, kann jedoch nicht ausweichen
Karl reicht ihm den Handſchuh, Genelun aber läßt ihn, ei
böſes Vorzeichen, zur Erde fallen; dann rüſtet er ſich u
ſiebenhundert ſeiner Mannen mit köſtlicher Pracht, und zie
mit Blanſcandiz nach Saragoſſa. Der liſtige Blanſcand

dem der Haß Genelons gegen Roland nicht entgangen ist, weiß den ersteren dahin zu vermögen, Roland zu verraten, ihn samt seinen Genoßen dem Schwerte der Mauren zu überliefern. Nachdem Genelun mit Marsilie sich verständigt; gibt er diesem den Rat, in der Verstellung gegen Karl fortzufahren, alle seine Forderungen zu erfüllen, und wenn Roland zur Hut von Spanien zurückgelaßen werde, diesen zu überfallen und zu erschlagen. Der Verräter erhält reiche Geschenke.

Genelun kehrt zu Karl zurück, wird ehrenvoll empfangen, und ertheilt den Rat, Roland mit der Hälfte von Spanien zu belehnen. Dieß wird angenommen, obgleich den Kaiser in der nächsten Nacht schwere Träume bekümmern. Roland geht zu seiner Bestimmung ab, und wird von einem unzählbaren feindlichen Heer empfangen. Dreimal wird das Heer der Heiden vernichtet, aber auch die Christenschar schmilzt mehr und mehr zusammen, und immer neue Scharen läßt der Heidenkönig Marsilie anrücken. Da nahet die Katastrophe im vierten und letzten Kampfe. Mit lautem Schalle dringen die Heiden auf die Walstatt, sie singen ihr Kampflied, ihre Heerhörner klingen, und das Tosen der viel Tausende mit ihrem Waffenschall, ihrem wilden Kriegsgesang und Hörnerklang erfüllt die Ebene weithin bis zu den Bergen. Aber noch einmal stürzt das Häuflein der christlichen Helden sich mutig unter die ungeheure Schar: freudig klopfen die Heldenherzen; den Helm auf den Schild gestemmt, sprengen sie tief in das grimme Gewühl, und die Heiden lernen, daß Durandarte und Altecler, Rolands und Oliviers Schwerter, noch da sind, und daß sie zu früh gesungen haben; der rechte Herr thut Wunder durch sein Volk, und so thut er noch heute: wer in Treuen mit ihm ist, und zu ihm rufet, dem kann er auch heute noch wol helfen. Man sah die vlinsharten

ſingen und aller Orten mancherlei ſüßes Saitenſpiel; zahme Adler ſchweben über den Häuptern der Fürſten und der edlen reichgeſchmückten Frauen, ihnen Schatten zu gewähren gegen die Sonnenglut, und leichte Falken ſteigen hurtig auf und nieder; aller Welt Wonne war da viel. In ruhiger Majeſtät ſitzt inmitten dieſer Herrlichkeit der Kaiſer; ſein Augen leuchten wie der Morgenſtern, ſo daß man ihn von ferne kannte und niemand fragen durfte, wer der Kaiſer ſei; niemand war ihm gleich: mit vollen Augen konnten die Geſandten ihn nicht anſchauen, der leuchtende Glanz ſeines Antlitzes blendete ſie, wie die Sonne um den Mittag; den Feinden war er ſchrecklich, den Armen heimlich (zutraulich, freundlich), im Volkskrieg ſiegſelig, dem Verbrecher gnädig, Gott ergeben, ein rechter Richter, der die Rechte alle kannte und ſie allem Volke lehrte, wie er ſie von den Engeln gelernt hatte; und mit dem Schwerte endlich war er Gottes Knecht.

Der Kaiſer trägt in einer Beratung mit ſeinen zwölf Fürſten dieſen das Anerbieten des Heidenkönigs vor. Roland, Olivier, Turpin und Naimes von Baierland, der Trug durchſchauend, ſind dagegen; Genelun aber, das Haupt des Mainzer Vaſallenhauſes, wirft ſeinem Stiefſohn Roland Blutdurſt vor, und rät zur Annahme. Es wird beſchloßen, an Marſilie eine Botſchaft zu ſenden; zu dieſer erbieten ſich Roland und andere, erhalten aber die Einwilligung des Kaiſers nicht. Da ſchlägt Roland ſeinen Stiefvater Genelun vor; dieſer erbleicht, und verwünſcht ſeinen Stiefſohn, der dieſen Vorſchlag nur gemacht habe, ihn dem gewiſſen Tode Preis zu geben, kann jedoch nicht ausweichen. Karl reicht ihm den Handſchuh, Genelun aber läßt ihn, ein böſes Vorzeichen, zur Erde fallen; dann rüſtet er ſich mit ſiebenhundert ſeiner Mannen mit köſtlicher Pracht, und zieht mit Blanſcandiz nach Saragoſſa. Der liſtige Blanſcandiz

dem der Haß Genelons gegen Roland nicht entgangen ist, weiß den ersteren dahin zu vermögen, Roland zu verraten, ihn samt seinen Genossen dem Schwerte der Mauren zu überliefern. Nachdem Genelun mit Marsilie sich verständigt, gibt er diesem den Rat, in der Verstellung gegen Karl fortzufahren, alle seine Forderungen zu erfüllen, und wenn Roland zur Hut von Spanien zurückgelaßen werde, diesen zu überfallen und zu erschlagen. Der Verräter erhält reiche Geschenke.

Genelun kehrt zu Karl zurück, wird ehrenvoll empfangen, und ertheilt den Rat, Roland mit der Hälfte von Spanien zu belehnen. Dieß wird angenommen, obgleich den Kaiser in der nächsten Nacht schwere Träume bekümmern. Roland geht zu seiner Bestimmung ab, und wird von einem unzählbaren feindlichen Heer empfangen. Dreimal wird das Heer der Heiden vernichtet, aber auch die Christenschar schmilzt mehr und mehr zusammen, und immer neue Scharen läßt der Heidenkönig Marsilie anrücken. Da nahet die Katastrophe im vierten und letzten Kampfe. Mit lautem Schalle dringen die Heiden auf die Walstatt, sie singen ihr Kampflied, ihre Heerhörner klingen, und das Tosen der viel Tausende mit ihrem Waffenschall, ihrem wilden Kriegsgesang und Hörnerklang erfüllt die Ebene weithin bis zu den Bergen. Aber noch einmal stürzt das Häuflein der christlichen Helden sich mutig unter die ungeheure Schar: freudig klopfen die Heldenherzen; den Helm auf den Schild gestemmt, sprengen sie tief in das grimme Gewühl, und die Heiden lernen, daß Durandarte und Altecler, Rolands und Oliviers Schwerter, noch da sind, und daß sie zu früh gesungen haben; der rechte Herr thut Wunder durch sein Volk, und so thut er noch heute: wer in Treuen mit ihm ist, und zu ihm rufet, dem kann er auch heute noch wol helfen. Man sah die vlinsharten

(feuersteinharten) Helme wie von lichtem Feuer brennen, gleich als ob vom Himmel Feuer zur Erde komme und der Suontag (der Tag des Gerichts) anbreche über alle Welt. Aber immer neue schwarze Scharen rücken gegenüber an, gleich als wenn die Wälder sich bewegten und alle Blätter lebendig würden, und in Haufen fallen die tapfern Streiter; das Todesdunkel, welches die lichten Augen umhüllt, das Todeswanken der starken Heldenleiber und den bittern Todesschmerz selbst tragen sie willigsich, denn sie haben um das Gottesreich gefochten; ihre Leiber liegen unter den Heiden, aber ihre reine Seele hat Gott zu sich genommen. Den Uebrigbleibenden redet der Bischof Turpin zu, die arme Seele zu bedenken, daß diese Gnade gewinne; von hier komme keiner wieder in die Heimat, es sei ihrer aller jüngster Tag; die Leiber werde der Kaiser an den Heiden rächen. Da endlich greift Roland zu seinem elfenbeinernen Heerhorn, Olifant, faßt es mit beiden Händen und bläst so gewaltig, daß der Ton des Horns den Schall der Heidenschlacht übertäubt. Der weitentfernte Kaiser hört den Klang und kehrt um zur Hülfe, aber inmittelst fallen auch die Letzten, Olivier, Turpin und zu allerletzt auch Roland. Die Kräfte, die ihm der schnell heranrückende Tod noch übrig läßt, wendet Roland an, seine zwölf vor ihm gefallenen Gefärten zu begraben; dann setzt er sich auf einen Felsen, um still den Tod zu erwarten, und schlägt noch sein gutes Horn Olifant zu Stücken auf dem Haupt eines Heiden der ihn für todt hält und ihn berauben will. Sein Schwert Durandarte, das dem König des Himmels gedient hat, soll nicht in Heidenhände fallen; er versucht, es auf dem Felsen zu zerschlagen, er versucht es mit zehn Hieben nach einander aber das Schwert, das ihm treu war in allen Schlachten bleibt ihm treu, so lange noch seine Hand es berührt ohne Mal und Scharte steht es vor ihm, leuchtend wie i

den Tagen der Siege, so auch in der Stunde des Todes. Nun nimmt der Held Abschied von der treuen Waffe, die ihn in alle Völkerkriege gegen die Lombarden und gegen die Sachsen, gegen die Mauren und Sorben begleitet hat, und gibt sie in die Hände des rechten Streiters, Christi, zurück; zu ihm ruft er für seinen Kaiser, für alle Karlinge, daß er sie mit seinem rechten Arm geleiten wolle, und nun neigt er das Haupt in zeitlicher Todestrauer, um vom nächsten Augenblicke an sich ewig zu freuen mit den Erzengeln, den Führern der Himmelsheere.

Es folgt dann noch die Rache, welche der nach Rolands Tode ankommende Kaiser Karl an den Heiden nimmt, die Todtenklage um Roland, und die Strafe an dem Verräter Genelun, der in Aachen von Pferden zerrißen wird.

Wir werden zugestehen müßen, daß eine Reihe echt epischer, ja zum Theil großartiger Züge in diesem alten Gedichte enthalten sei; erwägen wir nur den einen sehr charakteristischen, wie der christliche Held sein treues Schwert vernichten will (und nach der französischen Sage wirklich in das Waßer versenkt), damit es niemand anders, als dem Herrn des Himmels diene; das heidnische Sigfridsschwert vollbringt dagegen nach des Helden Tode in andern Händen die Rache für diesen Tod[20]. — Die Bearbeitung aber, die der Rolandssage überhaupt und diesem ältern Gedichte des Pfaffen Konrad insonderheit in der bald anbrechenden Blütezeit der Poesie so sehr zu gönnen gewesen wäre, fand es erst an der äußersten Grenze derselben, und zwar zu seinem entschiedenen Nachteile: ein östreichischer Dichter, der Stricker genannt, dem wir später auf einem ihm beßer zusagenden Gebiete wieder begegnen werden, übernahm eine ausdehnende Umschmelzung des alten Rolandsliedes des Pfaffen Konrad, wobei die echt epischen Stellen größtentheils in der Kunst-

poeſie gänzlich untertauchten, die beſchreibenden und aufzählenden an ermüdender Breite zunahmen [21].

Außer dieſem Gedichte von Roland haben wir aus dem kerlingiſchen Sagenkreiße ein wenig ſpäteres, auf der Scheide zwiſchen der Vorbereitungszeit und der Blütezeit liegendes Gedicht von Karls des Großen Jugendzeit, ſonſt unter dem Namen Breimunt, jetzt als Karlmainet bekannt; aus der Nachblüte der Poeſie auch noch einige unbedeutende Stücke, aus der höchſten Blütezeit aber nur eins, welches ſich wenigſtens mittelbar an Karl den Großen, mehr an Ludwig den Frommen, anlehnt: Wilhelm von Oranſe von Wolfram von Eſchenbach, eins der in der Form vollendetſten Gedichte unſeres Dichters, ja der ganzen Kunſtpoeſie dieſes Zeitraums überhaupt. Auch dieſes iſt nach einem welſchen Original gedichtet, welches Landgraf Hermann von Thüringen dem deutſchen Dichter verſchaffte. Es enthält jedoch nicht die ganze Sage, ſondern nur deren Mitte; der Anfang iſt alſo von dem Dichter abſichtlich weggelaßen; ob die Erzählung aber abſichtlich oder zufällig abgebrochen ſei, iſt ſchwer zu ſagen. Das Intereſſe, welches der Stoff einflößt, iſt nur untergeordneter Art; von ungemeinen und ſtets von neuem anziehenden Reizen iſt die Darſtellung: eben darum aber darf ich mir die Analyſe des Gedichtes wol erlaßen, und nur anführen, daß um 1250 ein ſehr mittelmäßiger Dichter, Ulrich von Türheim, die Fortſetzung, etwa 15 Jahre ſpäter ein nicht beßerer, Ulrich von dem Türlin, den Anfang der Wilhelmsſage gedichtet hat; — zum Beweiſe, daß an den kerlingiſchen Sagen ſich, außer dem einzigen Wolfram, nicht die beſten Dichter unſerer mittelhochdeutſchen Blütezeit verſucht haben, und daß, wie ich früher angemerkt, manche Erſcheinungen der Vorbereitungszeit nicht ſo fortgeführt wurden, wie ſie in der Vorbereitungszeit verſprachen [22].

Noch erwähne ich, um mich nicht dem Vorwurfe auszusetzen, ein vielgenanntes und in den Elementarbüchern der deutschen Literaturgeschichte noch immer fortgeführtes Werk aus dem Sagenkreiße Karls des Großen vergeßen zu haben, die Heimonskinder, eine Sage, in welcher eine ungemeine poetische Kraft liegt, die sich in dem noch heute gern gelesenen Volksbuche durch so viele Jahrhunderte hindurch bewährt hat. Es ist dieß die weltliche Seite der Sage von Karl dem Großen, der Kampf mit seinen Vasallen; eben diese aber hat in der Zeit, von welcher wir reden, in Deutschland gar keine Bearbeitung gefunden, und das Werk, welches in den Elementarbüchern an dieser Stelle figuriert, ist die ziemlich geistlose und schale Uebersetzung eines niederländischen Gedichtes, welche um 1470 von einem hessen-kasselschen nachher kurpfälzischen Singmeister, Johannes Grumelkut, sonst Johann von Soest genannt, verfertigt wurde, also, sollte sie ja der Erwähnung wert sein, erst in der folgenden Periode angeführt werden könnte, was wir jedoch nunmehr billig unterlaßen dürfen.

Eben so ist das Gedicht von Flos und Blankflos (Fleur et Blanchefleur, Rose und Lilie) dem Sagenkreiße von Karl dem Großen nur äußerlich verwandt; das Beste, was es enthält, ist die Schilderung der zärtlichen treuen Liebe der beiden Hauptpersonen, so daß es überhaupt weniger hierher als in das nachher zu berührende Gebiet der poetischen Erzählung zu stellen ist [23].

Wir verlaßen hiermit den ersten der fremden Sagenkreiße, den karolingischen, oder im strengsten Sinne romantischen, um zu dem zweiten, dem Sagenkreiße von dem heiligen Gral überzugehen. Hiermit treten wir nun ein in eine Welt voller Wunder, in einen Zauberkreiß voll der seltsamsten, abenteuerlichsten Gestalten, voll phantastischer Gebilde bald der glühendsten Einbildungskraft, bald des

ernſteſten Tiefſinns, bald in den brennendſten Farben ſtr
lend und in dem bunteſten Schmelz der reichen Phantaſ
des glänzenden Mittelalters ſchillernd, bald Grau in Gra
gemalt, in farbenloſem Nebel und fahler Dämmerung ſa
verſchwimmend. Zu kühnerem Fluge hat die Dichterpha
taſie ihre Regenbogenſchwingen niemals entfaltet, nicht i
Altertume, nicht in der Neuzeit, als in der Darſtellung d
Sage vom heiligen Gral, die ſo ganz dem tiefen Sinn
und dem heitern Spiel, dem ernſten Glauben wie der fr
lichen Weltfreude der ſchönen Hohenſtaufenzeit entſprach. –
Eine nur einigermaßen befriedigende Schilderung dieſ
Wunderwelt von Sagen zu geben, überſteigt bei weite
meine Kräfte, würde aber auch den Raum überſchreite
welcher dieſem Gegenſtande hier nur zugemeſſen werden kan
Wenn ich deshalb nur einige Andeutungen und Bruchſtü
zu geben vermag, ſo bitte ich um die gütige Nachſicht mein
Leſer, die ich kaum jemals mehr als bei dem Wagni
dieſer Schilderung in Anſpruch zu nehmen habe.

Tief in den Ideen des urälteſten Heidentums, in d
Mythen Hindoſtans, wurzelt die Sage von einer Stä
auf der Erde, die — nicht berührt von dem Mangel u
Kummer, von der Not und Angſt dieſes Lebens — d
müheloſen Genuſſes und der ungetrübten Freude reiche Fü
dem gewähre, welcher dorthin gelange: von einer Stät
wo die Wünſche ſchweigen, weil ſie befriedigt und die Ho
nungen ruhen, weil ſie erfüllt ſind; von einer Stätte, w
des Wiſſens Durſt geſtillt wird, und der Frieden der Se
keine Anfechtung erleidet. Es iſt die Sage vom irdiſch
Paradieſe, die ſich abſpiegelt in den Göttermahlzeiten u
Sonnentiſchen der frommen Aethiopen, von welchen Hom
und Herodot erzählen, wie in dem ſeligen, von ſüße
Vogelgeſang und leiſem Bienenſummen durchtönten Hain
Cridavana im Sitantagebirge, von dem das Hinduvo

zu ſagen weiß, als der ſtillen Heimat aller Weisheit und alles Friedens. Als das Paradies im Bewuſtſein der ſpäteren, ſtets mehr an ihrem Gott und ſich ſelbſt irre werdenden Menſchheit immer tiefer zurücktrat, blieb nur noch ein Edelſtein des Paradieſes, gleichſam eine heilige Reliquie, doch mit Paradieſeskräften ausgeſtattet, auf der Erde zurück, der bald, wie im Hermesbecher der Dionyſusmyſterien, als köſtliche Schale gedacht wurde, aus welcher die goldenen Himmelsgaben ſich noch in ſpäter Zeit wie in der entſchwundenen glücklichern, reichlich ergößen; bald als Heiligtum, als ſichtbarer Arm Gottes auf Erden, einen eigenen unverletzlichen, das Paradies auf Erden ſinnbildlich darſtellenden Tempel erhielt, wie die Kaaba zu Mekka. Spielen doch in die Märchen unſerer Kindheit noch herein die Träume von dem ſich ſelbſt mit Früchten und Fleiſch deckenden Sonnentiſche der Aethiopen — iſt doch unſer Tiſchchen deck dich nur die letzte in menſchlicher Weiſe dunkle Ahnung der Paradieſeszeit, die wir mit unſern fernen Stammesverwandten in Indiens Bergen theilen; iſt doch das Streben nach dem Stein der Weiſen das irdiſche nie geſtillte Suchen nach jenem verlorenen Edelſtein des Paradieſes.

Dieſe Sagen, auf heidniſchem Boden erwachſen, ergriff nun der tief innerliche Geiſt des chriſtlichen Mittelalters, und bildete ſie aus zu einer chriſtlichen Mythologie, der tiefſinnigſten, dem Kerne des chriſtlichen Erkennens und Glaubens am nächſten verwandten, die ſich aus dem Sinnen und Betrachten chriſtlicher Gemüter jemals gebildet hat. Es iſt gleichſam die Fabel der Erlöſung durch den Menſch gewordenen Gottesſohn, die Fabel der chriſtlichen Kirche, die wir in der Sage vom heiligen Gral und deſſen Hütern beſitzen.

Ein köſtlicher Stein von wunderbarem Glanze, ſo lautet der chriſtliche Mythus, war zu einer Schüßel verarbeitet im

Beſitze Joſephs von Arimathia; aus dieſem Gefäße reichte der Herr in der Nacht da er verraten ward, ſelbſt ſeinen Leib den Jüngern dar; in dieſes Gefäß wurde, nachdem Longinus die Seite des am Kreuze Geſtorbenen geöffnet, das Blut aufgefangen, welches zur Erlöſung der Welt gefloßen war. Dieſes Gefäß, an welches ſich ſomit die Welterlöſung und die Darbringung des chriſtlichen Opfers äußerlich und ſichtbarlich anknüpfte, iſt darum mit Kräften des ewigen Lebens ausgeſtattet: nicht allein, daß es, wo es verwahrt und gepflegt wird, die reichſte Fülle irdiſcher Güter gewährt — wer es anſchauet, nur einen Tag anſchauet, der kann, und wäre er auch ſiech bis zum Tode, in derſelben Woche nicht ſterben, und wer es ſtetig anblickt, dem wird nicht bleich die Farbe, nicht grau das Haar und ſchauete er es zweihundert Jahr lang an. Dieß Gefäß eben iſt der heilige Gral (denn Gral bedeutet Gefäß, Schüßel), und es ſymboliſiert daſſelbe die durch die Vermittelung der Kirche dargebotene Erlöſung des Menſchengeſchlechts durch das Blut Jeſu Chriſti. An jedem Charfreitage bringt eine leuchtend weiße Taube die Hoſtie vom Himmel in den, bald von den Händen ſchwebender Engel, bald reiner Jungfrauen getragenen Gral hernieder, durch welche die Heiligkeit und die Kräfte des Grals erneuert werden. — Dieſes Heiligtums Hüter und Pfleger zu ſein, iſt die höchſte Ehre, die höchſte Würde der Menſchheit. Nicht jeder aber iſt dieſer Ehre würdig: Pfleger des Grals kann nur ein treues, ſich ſelbſt verleugnendes, alle Eigenſucht und allen Hochmut in ſich vertilgendes Volk, König und Pfleger dieſer Hüter nur der, unter dieſen Treuen und Demütigen demütigſte und treueſte, der reinſte und keuſcheſte Mann ſein. Es iſt die Pflege des Grals ein geiſtliches Rittertum edelſter Art, welches ſich wie in Demut und Reinheit, eben ſo auch in kräftiger Mannheit und unerſchrockener Tapferkeit, wie in Treue gegen

den Herrn des Himmels, eben ſo auch in der Treue gegen die Frauen, wie in der Selbſtverleugnung und ſtillen Einfalt, ſo auch in der höchſten Weisheit glänzend offenbart. Dieſe Gralspfleger heißen Templer, als Hüter des Gralstempels (Templeisen), und es liegt offenbar eine nahe Beziehung in dieſen Gralspflegern zu dem Ideal des chriſtlichen Heldentums, den Tempelrittern, wie ſie im Anfang waren. Es war nämlich lange Jahre, nachdem der Gral durch Joſeph in den Occident war gebracht worden, niemand würdig, dieſes Heiligtum zu beſitzen, weshalb Engel daſſelbe ſchwebend in der Luft hielten, bis Titurel, der ſagenhafte Sohn eines ſagenhaften chriſtlichen Königs von Frankreich (vielmehr wol Anjou) nach Salvaterre in Biscaya geführt wurde, wo er auf dem Berge Montſalvage, dem unnahbaren Berge, eine Burg für die Hüter des Grals und einen Tempel für das Heiligtum ſelbſt erbauete, und jenes heilige Rittertum gründete[24].

Die Fläche jenes Berges, welche von Onyx war, wurde glatt geſchliffen, daß ſie leuchtete wie der Mond, und auf dieſelbe wurde durch des Grales Kraft über Nacht der Grundriß der Burg und des Tempels gezeichnet. Der Tempel war rund (wie die Gebäude und Kirchen der Tempelritter), hundert Klafter im Durchmeßer. An der Rotunde ſtanden zwei und ſiebenzig Chöre oder Kapellen, ſämtlich achteckig; auf je zwei Kapellen kam ein Thurm, alſo ſechs und dreißig Thürme, rund herum ſtehend, von ſechs Stockwerken, jedes mit drei Fenſtern, und mit einer von außen ſichtbaren Spindeltreppe. In der Mitte erhob ſich ein doppelt ſo hoher und doppelt ſo weiter Thurm. Das Werk war auf eherne Säulen gewölbt, und wo ſich die Gewölbe mit den Schwibbogen reiften, waren Bildwerke von Gold und Perlen. Die Gewölbe waren blauer Saphir, und in der Mitte eine Scheibe von Smaragd darin gefalzt mit dem

Lamm und der Kreuzesfahne in Schmelzwerk. Alle Altarsteine beſtanden aus blauen Saphirſteinen, als Symbolen der Sündentilgung, und auf ihnen waren grüne Sammetdecken gebreitet; alle Edelſteine fanden ſich zuſammen vereinigt in den Verzierungen über den Altären und den Säulen, die goldfarbene Sonne und der ſilberweiße Mond waren im Gewölbe der Tempelkuppel in reinſtralenden Diamanten und Topaſen dargeſtellt, ſo daß das Innere auch bei Nacht mit wunderbarem Glanze funkelte und leuchtete; die Fenſter waren nicht von Glas, ſondern von Kryſtallen, Beryllen und andern farbigen Edelſteinen, und um den brennenden Glanz zu mildern, waren Gemälde auf dieſen Steinen entworfen; das Eſtrich war waßerheller Kryſtall und unter dieſem, von Onyx gefertigt, alle Thiere der See, als ob ſie lebten. Die Thürme waren von edlem Geſtein mit Gold ausgelegt. Die Dächer der Thürme und des Tempels ſelbſt von rotem Gold mit Verzierungen von blauem Schmelzwerk. Auf jedem Thurme ſtand ein kryſtallnes Kreuz, und auf dieſem ein Adler mit ausgebreiteten Schwingen aus rotem Golde geſchlagen und weithin funkelnd, ſo daß er von ferne, da man das kryſtallene Kreuz nicht ſehen konnte, fluglings zu ſchweben ſchien. Der Knopf des Hauptthurmes war ein rieſiger Karfunkel, der weithin in den Wald auch bei Nacht leuchtete, ſo daß er den Templeiſen zum Leitſtern diente. In der Mitte dieſes Tempelbaues unter dem Kuppelgewölbe ſtand der ganze Bau noch einmal im Kleinen und darum noch prächtiger glänzend, als Ciborium oder Sacramenthäuslein, und in dieſem wurde der heilige Gral ſelbſt aufbewahrt [25].

Man ſieht, es erinnert dieſer wunderbare Phantaſiebau an den Tempel des neuen Jeruſalems in der Apokalypſe, nur daß er in deutſcher Weiſe geſtaltet iſt — denn noch weniger iſt zu verkennen, daß wir hier das Ideal unſerer

deutſchen Baukunſt aus glühender und tiefſinniger Baumeiſterphantaſie vor uns haben. Uebrigens iſt dieſe märchenhafte Pracht des Graltempels nach Anleitung eben dieſer, aus dem Titurelgedichte entlehnten Beſchreibung, wenn auch nur im Kleinen und vorzüglich nur in einem Theil der Ornamente nicht allein verwirklicht worden, ſondern obgleich vielfach beraubt und zerrüttet, bis auf den heutigen Tag zu ſehen: Kaiſer Karl IV. ließ nach dieſer Idee die wunderbar prächtige heilige Kreuzkapelle auf der Burg Karlſtein bei Prag bauen, welche zur Aufbewahrung der böhmiſchen Reichsinſignien dient. Eben ſo iſt der Gral noch bis auf dieſen Tag vorhanden — wenn gleich die Dichtung jener Zeit im ſichern Bewuſtſein des Rechtes ihrer nur in der Phantaſie wahrhaftigen und wirkſamen Zauberſchöpfungen vor dieſem wirklich vorhandenen Gral als dem unechten, an dem ſich keine Heiligkeit offenbare, warnt — und zwar unter dem Namen il sacro catino ſeit langen Jahrhunderten in Genua, einſt auch eine Zeit lang in Paris, aufbewahrt.

Um dieſen Graltempel, der von einer weitläufigen mit Mauern und zahlloſen Thürmen verwahrten Burg umſchloßen war, lag ein dichter Wald von Ebenholzbäumen, Cypreſſen und Cedern, der ſich ſechzig Raſten nach allen Seiten hin erſtreckte, und durch welchen niemand ungerufen hindurchbringen konnte, wie niemand zu Chriſto kommen kann, Er rufe ihn denn; dennoch aber wird das Geheimnis des Grals niemanden aufgeſchloßen, wenn er nicht fragt; wer, nachdem er berufen worden iſt, ſtumm und ſtumpf und ohne in dem Wunder das Wunder zu ahnen, wie vor dem Alltäglichen, ſo auch vor dem Gral ſtehen bleibt oder vorübergeht, der wird ausgeſchloßen von der Gemeinſchaft der Hüter und Pfleger des Grals, wie der, der nicht nach dem chriſtlichen Heile fragt, deſſelben auch nicht theilhaftig wird.

Eine lange Reihe von Jahren und Jahrhunderten hat

dieſer Graltempel in ſeiner Herrlichkeit im Occident geſtan den und iſt von den Geſchlechtern gepflegt worden, dere alsbald Erwähnung geſchehen wird; da hörte bei der zu nehmenden Gottloſigkeit des occidentaliſchen Chriſtenvolke die Würdigkeit deſſelben auf, den Gral in ſeiner Mitte z beherbergen und er wurde von Engeln mit ſamt dem Tem pel hinweggehoben und tief hinein gerückt in den Orient in das Land der mittelalterlichen Märchen und Wunder, i das Land des Prieſters Johannes. So blieb die Dichtun in ſich zuſammenhängend und unangreifbar.

Dieſe Sage vom Gral — wie ich vorher angedeute habe, uralten heidniſchen Urſprungs und vielleicht von de Mauren in Spanien ausgebildet, worauf ſogar eine aus drückliche Angabe Wolframs von Eſchenbach hinweiſt — mag in ihrer chriſtlichen Umformung in Spanien ihr Mut terland haben, Frankreich und Deutſchland ſind die Stätte ihrer Pflege und ihres dichteriſchen Wachstums. Doch trit ſie wenigſtens in Deutſchland in keinem Gedichte gan ſelbſtändig, vielmehr verbunden mit einem andern, ihr ar und für ſich ganz fremden Sagenkreiſe auf: es iſt dieß di britiſche Sage vom König Artus und der Tafelrunde

Artus oder Artur iſt der alte britiſche Nationalheld einer der Kämpfer gegen die eindringenden und erobernde Deutſchen, die Angeln und Sachſen, um den ſich das er löſchende Nationalbewußtſein des von Römern und Germanen aus der Reihe der herſchenden Völker Europas verdrängte Keltenvolkes ſammelte, und welcher zur Vergeltung der po litiſchen Vernichtung ſeines Volkes mit ſeinen Heldenſagen nahe an ein Jahrtauſend lang die ganze romaniſche und germaniſche Welt erfüllt und poetiſch beherſcht hat. — Zu Kaerlleon (Schloß Leon) am Uſk in Wales ſitzt er zu Hofe mit Ghwenhwyvar (romaniſiert Ginovre) ſeiner ſchönen Gemalin, umgeben von einem glänzenden Hofſtaat von vielen

hundert Rittern und ſchönen Frauen, welche ſich aller ritterlichen Zucht und Tugend befliſſen, und der Welt als glänzendes Vorbild, die Ritter in Tapferkeit und Frauendienſt, die Frauen in Anmut und Hofſitte, voranleuchteten. Der Mittelpunkt dieſes zahlreichen glänzenden Kreiſes war eine Zahl von zwölf Rittern, die um eine runde Tafel ſaßen, und unter den Tapfern die Tapferſten, unter den Edlen die Edelſten, des Ritterrechtes pflegten und die Ritterehre hüteten. Zu dem Hofſtaate des Königs Artus zu gehören, und vollends unter den Zwölfen der Tafelrunde zu ſitzen, war die höchſte Ehre, welche ein Ritter erſtreben — ausgeſchloßen zu ſein von Artus Hofe wegen Mangel an höfiſcher Zier und ritterlicher Tapferkeit die höchſte Schmach, welche ihn treffen konnte. Von Artus Hofe aus zogen nun die Ritter auf und ab im Lande umher, Abenteuer aufzuſuchen, Frauen zu ſchützen, hohnſprechende Helden zu demütigen, Verzauberte aus ihrem Zauber zu löſen, Rieſen und Zwerge zu bändigen; und aus der Beſchreibung dieſer abenteuerlichen Farten beſtehen die zahlreichen Rittergedichte, welche in walliſiſcher, in franzöſiſcher und in deutſcher Sprache die Helden Arturs und ihn, das Haupt der Helden ſelbſt, feiern. Einer der vorzüglichſten Schauplätze der Wunder der Artusſage iſt der Wald von Brezilian (keltiſch Broch-allean, der Wald der Einſamkeit), der noch bis auf dieſen Tag in der Bretagne dieſen Namen führt.

Doch — der Geſchmack der Individuen, der Geſchmack deſſelben Volkes zu verſchiedenen Zeiten iſt verſchieden — wie viel verſchiedener wird nicht der Geſchmack der Völker ſein! Die alten walliſiſchen Erzählungen von König Artus, die erſt vor wenigen Jahren im Original an das Licht gekommen ſind, und freilich Auszüge aus ältern, aber kaum beßer geweſenen Erzählungen ſein mögen, enthalten eine Maſſe rohen und wüſten Stoffes: Abenteuer auf Abenteuer

gehäuft, von denen man nicht begreift, weder warum sie angefangen worden, noch wohin sie zielen — Anfänge ohne Ende und Endstücke ohne Anfang, voll Kleinlichkeiten und Aeußerlichkeiten, sämtlich in dem trockensten, und dabei doch wichtig und geheimnisvoll thuenden Stil erzählt; für unsere deutsche Art zu denken, zu empfinden, zu erzählen und sich erzählen zu laßen, auf das Gelindeste gesagt, ermüdend, in vielen Fällen völlig unerträglich. Es ist das, die englische Literatur, die manches von ihrer britischen Stiefmutter geerbt zu haben scheint, noch heute mehr als billig beherschende Interesse an dem rohen Stoff — das Interesse, daß nur immer etwas Auffallendes vorgeht, daß zahlreiche Abenteuer vorkommen, und Schlag auf Schlag einander ablösen, welches diesen seltsamen Werken das Dasein gegeben hat. Von allem dem, was wir in unserer nationalen Heldendichtung oder gar in der der Griechen zu finden gewohnt sind, zeigt sich auch fast nicht eine Spur — es ist, mit sehr sparsamen Ausnahmen, durchweg alles nicht allein künstliche sondern gekünstelte, rein willkürliche Erfindung, bald mit dem willkürlichsten Schmucke überladen, bald ganz nackt und roh gelaßen.

Dennoch fanden diese ungefügen, bis zum Widerlichen auseinandergehäuften Stoffe Eingang auch bei andern Nationen, zunächst im 12. Jahrhundert bei den Franzosen, welche bei ihrer vorwiegenden Neigung für das Erfundene, Künstliche, Willkürliche, und bei dem fast gänzlichen Mangel eines Nationalepos sich mit einer gewissen Leidenschaft auf diese ihrer Neigung entgegen kommenden britischen Erzählungen warfen. Doch scheinen die französischen Bearbeiter jene rohen Stoffe, wenn auch nur zum Theil, etwas beßer eingekleidet zu haben, als sie in der ursprünglichen, einem in sich versinkenden und bereits zur Barbarei neigenden Volke angehörenden Gestalt eingekleidet waren. Vor allem

dienten ihnen dieſelben zur Darſtellung des Ideals des glänzenden feinen Hoflebens, der zierlichen Chevalerie, mit einem Worte des weltlichen Rittertums, wie daſſelbe bereits ſeit dem 11. Jahrhundert ſich in Frankreich ausgebildet hatte und eben im 12. Jahrhundert in höchſter Blüte ſtand.

Durch die Franzoſen gelangten dieſe Artusgedichte denn auch und zwar ſchon früh im 12. Jahrhundert nach Deutſchland, und hier kam es nun auf den Ernſt oder den Leichtſinn, die Tiefe oder die Oberflächlichkeit, die Dichtergabe oder das handwerksmäßige Ueberſetzungstalent der deutſchen Kunſtdichter an, wie dieſe Stoffe aufgefaßt und behandelt wurden. In der That iſt die Vergleichung der deutſchen Kunſtepen, welche auf dem Artuskreiße ruhen, eins der belehrendſten Geſchäfte für den, welcher die Geſchichte der Kunſtpoeſie kennen lernen und das Weſen derſelben in ihrer geheimſten Werkſtätte belauſchen will. Stufenweiſe haben wir zuerſt Werke des ernſteſten Tiefſinns, in welchen der todte Stoff der britiſchen Sagen zu den wunderbarſten, die innerſten Tiefen des menſchlichen Lebens abſpiegelnden Geſtalten belebt wird — dann ſolche, in denen die kunſtreiche, gewandte, zierliche Darſtellung in Erſtaunen ſetzt und bis zum Ende in einem Grade feſſelt, daß man den unerheblichen, unwahrſcheinlichen und, um mit Gervinus zu reden, ſchalen und windigen Inhalt völlig darüber vergißt; dann ſolche, in denen dieſe Kunſt des Erzählens erſtrebt, aber nicht erreicht wird, und zwar dieſe in mehrfach abgeſtufter Folge, bis wir endlich mit den Niedrigſten dieſer Klaſſe wo nicht auf dem britiſchen, doch gewis auf dem franzöſiſchen Standpunkte der Artusdichtung wieder angekommen ſind, und alles gerade ſo trocken und hölzern, ſo barock und kraftlos finden wie dort.

Die in dem Artuskreiße am meiſten gefeierten Helden ſind Parcival, wie er in der franzöſiſchen Uebertragung

und aus dieser auch im deutschen Gedichte heißt, eigentlich auf wallisisch Perebur, Lohengrin, Tristan, Iwein, Erec, Gawain, Wigalois, Wigamur, Gauriel und Lanzelot, der Nebenpersonen zu geschweigen. Alle diese Helden haben wie in der französischen, so auch in der deutschen Literatur ihre eigenen, sie verherrlichenden Gedichte aufzuweisen. Meine Leser haben jedoch nicht zu befürchten, daß ich alle diese Helden mit ihren zahllosen Abenteuern vor ihnen vorüberführen werde; kaum, daß ich dieselben noch mehr als einmal zu nennen habe.

Die beiden Sagenkreiße, die ich im Allgemeinen so eben in ihren äußersten Umrißen darzustellen versuchte, der Sagenkreiß vom Gral und von König Artus, sind nun mit einander verknüpft in drei deutschen Gedichten unseres Zeitraums: im Parcival, Titurel und Lohengrin, jedoch so, daß der Gral der Hauptgegenstand ist, Artus nur den Gegensatz ausmacht, die Episoden und die Nebenfiguren hergibt. Von diesen Gedichten wird nur das erste, Parcival, unsere Aufmerksamkeit in Anspruch nehmen, wenn ich es mir gleich versagen muß, eine Analyse dieses unsterblichen Werkes Wolframs von Eschenbach auch nur zu versuchen, vielmehr bei der Andeutung der Hauptmomente desselben werde stehen zu bleiben haben.

Zuvörderst einige Worte über den Dichter, den größten dieses Zeitraums, einen der größten unserer Nation. Wolfram, edler Herr zu Eschenbach, ein Ritter, aber ein wenig begüterter, aus der bei Ansbach liegenden kleinen Stadt Eschenbach, wo sich im 15. Jahrhundert noch sein Grabmal fand, gehörte dem Dichterkreiße an, welcher sich in den letzten Jahren des 12. und in den ersten vierzehn Jahren des 13. Jahrhunderts an dem glänzenden Hofe des freigebigen Landgrafen Hermann von Thüringen eben so zusammenfand, wie sechshundert Jahre später an dem Hofe

des Fürſten eben deſſelben Landes der zweite große Dichterkreiß ſich verſammelte, auf den unſere Nation, wie auf den erſten, durch alle Jahrhunderte mit gerechtem Stolze zurückblicken wird. Die Wartburg bei Eiſenach iſt die Stätte wo er ſeine Lieder ſang und ſeinen Parcival und Willehalm dichtete*). Daß er jedoch ſich nicht immer dort aufgehalten, ſondern auch anderwärts theils im Ritterſpiel, theils im ernſten Herrendienſte der Grafen von Wertheim, deren Lehnsmann er war, ſich verſucht habe, erzählt er ſelbſt; am wenigſten darf er deshalb mit den ſchon zu dem Hofe des milden Thüringers Hermann ſich hinzudrängenden fahrenden Rittern und Sängern, noch weniger mit den ſpätern, die nur zu ſehr nach Gunſt und Gabe haſchten, zuſammengeſtellt werden; der tiefe ernſte Sinn, der aus ſeinen Werken ſpricht, verbürgt uns ſchon die größere Unabhängigkeit und Selbſtändigkeit, welche er ſeinen Gönnern gegenüber behauptet haben wird; aber es fehlt auch im Parcival nicht an einem Tadel jenes Hinzudrängens zu dem ſtets offenen gaſtlichen Hofe des Thüringer Landgrafen, und keins ſeiner Werke hat er einem Fürſten, wol aber den Parcival in ungemein zarter Weiſe einer edlen Frau gewidmet, deren Liebe er durch dieſes Gedicht zu gewinnen hoffte, deren Namen wir jedoch, der feinen Sitte jener Zeit gemäß, nicht erfahren. Mehr hat uns die Geſchichte von dem Leben dieſes großen Dichters nicht überliefert; daß er auch an den nächſtbenachbarten Höfen, wie an dem Hofe des Grafen von Henneberg zu Schmalkalden ſich aufgehalten, verſteht ſich leicht von ſelbſt; nicht einmal ſein Todesjahr iſt uns bekannt. Sein Name aber iſt, wenn auch das Verſtändnis ſeines Geiſtes

*) Den Parcival um das Jahr 1204, den Willehalm um 1215 und 1216.

ſpäterhin erloſch, als ein hochberühmter, ja faſt ſagenhaft gewordener, durch alle folgende Jahrhunderte getragen worden, und kann nur dann vergeßen werden, wenn in den Deutſchen das letzte Bewuſtſein von ſich ſelbſt wird erloſchen ſein. Glücklicher Weiſe ſcheint es, als giengen wir einer Zeit entgegen, in welcher ein neues, ein helleres und reiferes Volksbewuſtſein ſich entwickeln werde, als wir ſeit vollen zwei Jahrhunderten von uns haben rühmen dürfen; dann wird auch nicht allein der Name, ſondern der Geiſt Wolframs von Eſchenbach wieder das Verſtändnis, und mit dem Verſtändniſſe die Liebe und Bewunderung bei ſeinem Volke finden, deren er in ſo ausgezeichneter Weiſe würdig iſt.

Mit überlegenem, ſtarkem und tiefem Geiſte ergriff Wolfram die Sage vom Gral und von dem Artusritter Parcival, um ein Epos zu ſchaffen nicht der Thaten der Völker und der Begebenheiten ihrer Kriegsfarten, nicht der Volksfreude und des Volksleides, ſondern der Thaten des Geiſtes und der Begebenheiten der Seele, des Leides und der Freude des innern Menſchen, ein Epos der höchſten Ideen von göttlichen und menſchlichen Dingen: wie Welt und Geiſt gegeneinander ſtreiten, und Hochmut und Demut miteinander ringen, das iſt der Gegenſtand des Kunſtepos, welches von dem Helden, deſſen Lebens- und innere Reinigungsgeſchichte in demſelben dargeſtellt wird, den Namen Parcival führt. Als Darſtellung des Heldenkampfes der Seele, als Ideal der Bildungs- und Entwicklungsgeſchichte des innern Menſchen hat Wolframs Parcival nur eine Parallele auf dem weiten Gebiete unſerer, vielleicht auf dem weiteren Gebiete der europäiſchen Literatur überhaupt: Göthes Fauſt; die erſte Blütezeit unſerer Poeſie ſchuf das pſychologiſche Epos, die zweite das pſychologiſche Drama. Hat das letztere den Vorzug raſcherer Handlung, ſchlagender Thatſachen, ergreifender Momente für ſich, ſo gewährt das

größere Fülle, reichere Stoffe, anſchaulichere Entwicke-
gerät das Epos Wolframs in Gefahr, den langaus-
nenen Faden der Erzählung in unaufmerkſamen Händen
Wirrnis werden und in ſcheinbar unauflöslichem Knäuel
rlieren zu ſehen, ſo iſt das Drama Göthes ſeiner
ng auch auf den weniger Theilnehmenden, ja auf den
eigten in jedem Augenblicke ſicher; und wiederum, ge-
das Drama, wie wir es haben, darum nicht zum
uße, weil es ſich ſcheuet, das letzte Wort auszu-
n, ſo ſchreitet das Epos im ruhigen Bewußtſein ſeiner
Wahrheit, oder damit ich nicht auch das letzte Wort
prechen mich ſcheue, im vollen Bewußtſein der ſiegen-
ewigen, chriſtlichen Wahrheit ſeinem Abſchluße,
Vollendung und der tiefſten Befriedigung des ſinnigen
entgegen. Iſt Göthes Fauſt das treue, wahrhaftige,
arme Bild einer Zeit, welche ſuchte, mit allen
einer eben ſo ſtarken, wie beweglichen, einer eben
iſchen wie erregten Seele ſuchte, aber nicht fand,
Wolframs Parcival das geſtaltenreiche, farbeglühende
eines Jahrhunderts, welches geſucht und ge-
hatte, und im Vollgenuße des Beſitzes leiblich
g befriedigt war.

Fabel vom britiſchen Peredur oder franzöſiſchen
ſt demnach für Wolfram nur das Knochengerüſte,
mit Muskeln und blühendem Fleiſche umkleidet,
ausfüllt und mit warmem Blute durchſtrömt,
ein ſchlagendes Herz einſetzt und den Odem eines
Geiſtes einhaucht: die Fabel vom König Artus
Typus des frohen, glänzenden, ſelbſtzufriedenen
em Bereiche ſeiner ſelbſt gewiſſen weltlichen
Sage vom Gral der Repräſentant des höheren
ewigen Lebens; Parcival, mitte inne ge-
Welt und Geiſt, zwiſchen Zeit und Ewigkeit,

ist der suchende, irrende, der Welt verfallende, Gott absagende, der hochmütige und trotzige, Welt und Gott zugleich aufgebende — Mensch; er ist der umkehrende, den Hochmut durch Demut besiegende, der nach dem Höchsten, dem Geistlichen und Ewigen ernstlich fragende, der zum seligen Frieden und zum Besitze des geistlichen Königtums gelangende — Mensch. Doch würde meine Schilderung höchst verfehlt sein, wenn man daraus schließen wollte, es seien die Helden der Fabel, es sei Parcival mit seinen Thaten und Schicksalen nichts als Typen, saft- und blutleere Allegorieen — im Gegenteil, es sind die warhaftigsten, lebendigsten, wärmsten, kräftigsten Gestalten; — noch verfehlter würde sie sein, wenn aus derselben gefolgert werden sollte, es laufe das Ganze auf ein Stück Weltverachtung, Freudenverdammung, Selbstabtödtung oder wie man das weiter nennen mag, hinaus; eine solche einseitig spiritualistische Weltverschmähung ließ schon die Gesamtanschauung des heitern, in bunte Farbenpracht gekleideten, an Spiel und Gesang fast unermüdlich sich ergetzenden 13. Jahrhunderts nicht zu; noch weniger war die Darstellung einer solchen, allenfalls mönchischen, Abwendung von der Zier, dem Schmucke und der Freude der Welt da möglich, wo das Mysterium des Grals den Inbegriff des geistlichen, christlichen Lebens darstellen sollte, des Grals, von dem wir gesehen haben, mit welchen glühenden Farben dessen Herrlichkeit geschildert wurde.

Parcival, der Sohn Gamurets, aus dem königlichen Geschlecht von Anjou, und der aus dem Königsstamme der Gralshüter entsprossenen Herzeloide, wird nach des Vaters frühem Tode von der besorgten Mutter in der Einöde Soltane am Brezilianwalde erzogen, einem künftigen Einsiedler gleich, fern von aller Berührung mit der Welt, denn die Mutter fürchtet, der Sohn möge gleich dem

betrauerten Vater von Thatenluſt gedrängt ruhelos von
npf zu Kampf und in einen frühen Tod ſtürmen. In
iſchem Spiel ſchnitzt ſich der Knabe Bogen und Pfeile
erlegt die ſingenden Waldvögel; aber bald, wenn er
n der armen Sänger getödtet hatte, brechen bittere Thränen
ſeinen Augen, daß der liebliche Sang durch ſeine Hand
tummt war. Seitdem lauſchte er, ſtumm und regungslos
r den Bäumen liegend, dem Geſange der Vögel, und
ward ihm wol und weh in der kindlichen Seele, und ſein
zes Herz ſchwoll hoch auf, ſo daß er weinend zur Mutter
, ihr ſein Leid — welches? wie wußte er das? — zu
en. Die Mutter will die Vögel, die ihr Kind zu ſo
m Leide aufregen, tödten laßen; aber der Sohn erbittet
ſie Frieden — und die Mutter küßt den Sohn: „wie
e ich des höchſten Gottes Friedegebot brechen? ſollen die
gel durch mich ihre Freude verlieren?" „O, was iſt
t?" fragte der Knabe. Und die treue Mutter antwortet:
iſt lichter als der klare Tag, einſt aber hat er Antlitz
enommen gleich Menſchenantlitz. Zu ihm ſollſt du ver-
flehen in deiner Not, denn er iſt getreu. Aber es
auch einen Ungetreuen, den wir der Hölle Wirt
nen, von dem ſollſt du deine Gedanken abwenden, und
vor des Zweifels Wanken dich hüten". Der Knabe
gt des Waidwerkes und wächſt zum ſtarken Jüngling
n, da vernimmt er eines Tages auf einer einſamen
ghalde einen ſchmalen Waldpfad entlang Hufſchläge. Iſt
denkt er, etwa der Teufel? vor ihm fürchtet die Mutter
ſo ſehr; ich dächte ihn wol zu beſtehen. Aber es ſind
, von Kopf bis zu Fuß glänzend gewaffnete Ritter auf
gen Roſſen, welche jetzt an den Jüngling heranreiten,
mit einem Male wird die ferne, fremde Welt in all
r Herrlichkeit vor dem innern Auge des in der Wald-
amkeit aufgewachſenen Jünglings aufgeſchloßen: „er

meinte, ein jeder dieser Ritter wäre Gott". Jetzt ist kein Halten mehr, er muß hinaus, hinaus aus dem grünen stillen Dunkel seines Waldhauses, hinaus aus den, zärtlich den Sohn umschlingenden Armen der treuen Mutter, hinaus in die glänzende Ritterwelt zu freudigem Ritte durch alle Lande, zu freudigem Kampfe und ruhmvollem Siege — hinaus an König Artus Hof, zu der Blüte aller Ritterschaft. Und die Mutter, die des Sohnes Wanderlust nicht besiegen kann, läßt ihm ein Gewand anlegen zur Fart — doch nicht eines Ritters, sondern eines Thoren Gewand, aus Sacktuch und Kälberfell genähet. Und so reitet der in sich noch Versunkene, der Unerfahrene, der das stille Heimatsgefül und den dunkeln aber mächtigen Trieb in die Ferne und Fremde noch ungeschieden in sich trägt — ein Zustand, den die alte Sprache sehr bezeichnend durch das einzige Wort tumb ausdrückt, während unser dumm zu einer engern und niedrigeren Bedeutung herabgesunken ist, so daß wir uns nur durch mühselige Umschreibungen helfen können — so zieht er denn dahin, um der Welt als ein Thor zu erscheinen, wie die meisten wahrhaft tiefen deutschen Gemüter bei ihrem ersten Auftreten in der Welt als Thoren sich darstellen. Und dieses Helldunkel bleibt über Parcivals ganzes Leben gebreitet, das Helldunkel, welches überall Statt findet, wo Tiefe der Empfindung und äußere Beschränkung gegenüber gestellt wird einer weiten Aussicht in eine Welt voll Pracht und Farbenglanz, voll von Ereignissen und Thaten. Daher die öfter wiederkehrende Bezeichnung des in heller Unschuld mitten in die Welt der Wirren und Wunder hereintretenden jungen Helden: der tumbe cläre, der lichtgemâle, daher die Schilderung, daß er sei keusch wie die Taube und mild wie Rebentraube; — wir haben hier ein tief deutsches Jünglings-Gemüt, voll Unschuld und doch voll Thatenlust, voll Heimatsgefül und doch voll Wandersehnsucht,

die Augen vor der nächsten Umgebung verschließt, aber träumend, halb sehnsüchtig und halb wehmütig-ängstlich ausschauet nach den fernen blauen Bergen, nach fremden heuben Gefilden, wo alles neu und fremd und wunderbar, doch bekannt und heimatlich und traulich ist.

Der treuen Mutter bricht der Abschied von dem Sohne Herz; sie küßt ihn und läuft ihm nach; als er aber ihren Blicken entschwindet, sinkt sie zusammen und ihre gen schließen sich für immer. — Parcival gelangt an den f Arturs, welcher damals zu Nantes aufgeschlagen war, erregt durch seinen Aufzug allgemeines Aufsehen, so eine Fürstin, die noch niemals gelacht, durch ihn zum ten Auflachen bewogen wird — wie bekannt, ein alter enmäßiger und noch heute vielfach verarbeiteter Zug. Eben ches Aufsehen aber erregt seine, wenn schon noch rohe ungefüge, Tapferkeit. Erst später gelangt er zu einem en Ritter, der ihn edle Ritterſitte und Rittergeschicklich- t üben lehrt: die Naivetät Parcivals und die trefflich ge- tenen Lehren des alten Gurnamanz gehören mit zu den sprechendsten Stellen des Gedichtes.

Die erste That, welche er nunmehr ausführt, ist der chutz einer von übermütigen Freiern bedrängten und in rer Residenz belagerten Königinn Konduiramur; er tet sie und sie wird seine Gemahlin. Doch nicht gar nge weilt er bei ihr; die Heimatsehnsucht und der Wan- rtrieb erwachen von neuem in ihm, und er zieht aus, ach seiner Mutter zu sehen, von deren Tod er nichts er- hren hat.

Auf dieser Fart gelangt Parcival nach schnellem ziel- sem Ritte Abends zu einem See, wo er Fischer nach der herberge fragt. Der eine von diesen, reich gekleidet aber traurig, weist ihn zu einer nahen Burg, der einzigen, die r weit und breit finden werde; dort wolle er selbst den

Wirt machen. Parcival kommt an dem Burgthore an und wird, da er von dem traurigen Fiſcher geſendet iſt, eingelaßen. In der Burg angekommen, öffnet ſich vor Parcivals erſtaunten Augen die blendendſte Pracht und eine niegeſehene Herrlichkeit: in einem weiten Saale mit hundert Kronleuchtern ſitzen auf hundert koſtbaren Ruhebeten vierhundert Ritter; Aloeholz brennt auf drei marmornen Feuerſtätten in hellen wohlriechenden Flammen. Eine ſtahlblanke Thür öffnet ſich, und vier Fürſtinnen in dunklen Scharlach gekleidet, treten ein mit goldnen Leuchtern; ihnen folgen acht edle Jungfrauen in grünem Sammet, die eine durchſichtige funkelnde Tiſchplatte von edlem Granatſtein tragen; ſechs andere in glänzendem Seidengewand tragen ſilberne Geräte und noch ſechs geleiten die Schönſte der Schönen, die jungfräuliche Herrin, Repanse de joie, in den Saal. Dieſe trägt ein Gefäß von wunderbar funkelndem Stein, welches ſie vor dem König niederſetzt, worauf ſie ſich dann in den Kreiß ihrer edlen Jungfrauen zurückziehet. Aber immitten dieſer Herrlichkeit wohnt das tiefe Leid: in Pelzwerk gehüllt, ſitzt traurig und an ſchweren Wunden ſiech der König auf ſeinem Ruhebette, und als eine bluttriefende Lanze von einem Knappen durch den Saal getragen wird, bricht allgemeines Wehklagen aus. Parcival ſitzt neben dem König, und ſieht durch die geöffnete Thür auf einem Spannbette einen ſchneeweißen Greis im Nebenzimmer ruhen: er iſt in der Burg des Grals angekommen, aber er weiß nicht, fragt auch nicht, daß er an der Stätte des höchſten Heils und des tiefſten Leids, welches er allein wenden kann, verweilt, er ſieht nicht und fragt auch nicht, daß der Gral vor ihm ſteht, daß der ſchneeweiße Greis im Nebenzimmer ſein eigener Urgroßvater, der alte Gralkönig Titurel, daß der ſieche König ſein Oheim, Anfortas, und die jungfräuliche Königinn ſeiner Mutter Schweſter iſt; er fragt nicht,

gleich der König ihn mit einem Schwerte beschenkt und bei seiner Verwundung erwähnt. In köstlicher Pracht rd die Abendbewirtung vollbracht, in eben so köstlicher racht die Ruhestätte für Parcival eingerichtet. Aber am dern Morgen findet Parcival Kleider und Schwert vor nem Bette liegen, sein Roß gesattelt und angebunden, d tiefe menschenleere Oede herscht in den weiten Sälen d Höfen der wunderbaren Burg. Parcival reitet von nnen, und als er das Thor im Rücken hat, höhnt ihn t Knappe von der Burg aus, daß er unbesonnener Weise cht gefragt habe. Unmittelbar darauf findet er eine ngfrau, die den Leichnam ihres erschlagenen Geliebten igend im Arme hält, und die ihm schon einmal auf seinen

igen aufgestoßen ist: es ist gleichfalls eine unerkannte erwandtin, und seine eigene Pflegeschwester, Sigune, schionatulanders Braut; von ihr erfährt er noch genauer, e schwer er gefehlt, daß er nicht nach dem Heile, das m so nahe war, das ihm, ohne daß er es wußte und ollte, entgegengetragen worden, gefragt habe; sie flucht m, daß er das Leid über Anfortas gelaßen, und will chts wieder von ihm hören.

In tiefem Sinnen reitet Parcival von dannen, und mer tiefer verfinkt er in sich selbst, bis er zuletzt bei dem nschauen dreier Blutstropfen, die im Schnee vor ihm ausgoßen sind, sich völlig verliert in träumerisches Sinnen d süßes Andenken an die süße, verlaßene Gattin Konwiramur. Er denkt ihrer Thränen, „als zwei Thränen uden in ihren Augen und eine auf ihrem Kinn"; in weiter ilder Welt überfällt ihn mit einem Male überwältigendes eimweh, wie ein schwerer Traum, und noch sollten ahre vergehen, bis er die geliebte Gattin wiedersah: an rselben Stelle aber, wo er einst die Blutstropfen gehen, ist später das Zelt aufgeschlagen, wo er die Gattin

wiederſieht, wo er ſie mit den beiden Zwillingsſöhnen, die er noch nie geſehen, in einem Bette ſchlafend antrifft, und ſo tritt daſſelbe Bild in Traumes Weiſe, als Erinnerung und als Vorbedeutung dreimal in ſein Leben hinein, mit den Perlen der Thränen, mit den rothen Tropfen im Schnee und mit den drei wiedergefundenen Lieben. „So erkennen wir Träume und Gedanken der Kindheit wieder, wenn ſie uns lange hernach im Leben eintreffen; oder wie ein alter Mann, als er die aufgehende Sonne anſchaut, ſich heimlich beſinnt, daß er ſie ſchon einmal eben ſo als ein Kind, ſitzend auf einem Hügelchen, und ſeitdem nicht wieder ſo, betrachtet hat; er weiß, daß ſie vor ihm geſchienen, ehe er zur Welt geboren wurde, und denkt daran, daß ſie bald auf ſein Grab ſcheinen werde“ *). Dazu iſt das Bild von den Blutstropfen im Schnee ein uralt mythiſcher Zug, der ſich durch die keltiſchen wie die deutſchen Sagen gleichmäßig hinzieht, und bei uns aus den Märchen vom Sneewitchen und vom Machandelbaum bekannt, in unſerem Gedichte aber mit ungemeiner Zartheit in den Charakter und das Leben unſers Helden verflochten iſt. Die von Artus abgeſandten Ritter können Parcival nicht aus ſeinen Träumen aufwecken, bis Gawein ihm die Blutstropfen verdeckt; aber als Parcival nun zu Artus kommt, der ihn in die Tafelrunde aufnehmen will, da erſcheint die grauſe Fluchbotin des Grals, die Zauberin Kundrie, flucht Parcival, und dieſer leiſtet Verzicht auf die weltliche Ritterſchaft der Tafelrunde, gelobt ſich dem Gral, aber ohne Kraft und ohne Zuverſicht, und reitet traurig und an Gott verzweifelnd von dannen.

Länger als vier Jahre irrt er, fern von Gott wie von

*) J. Grimm, Altdeutſche Wälder 1, 5.

r Heimat, in ſich verbißen, trotzig und verzagt, umher:
iſt die Zeit des Zweifels, und während dieſer Zeit
rliert ihn das Gedicht völlig aus den Augen, um in
nger, zierlicher Ausführung die Herrlichkeit des weltlichen
ittertums zu ihrem Rechte kommen zu laßen; der Held
r Begebenheiten iſt nun auf längere Zeit nicht Parcival,
ndern Gawein, der nach manchen ritterlichen Thaten als
eltlicher Ritter gleichfalls, wie einſt Parcival, auszieht,
n den Gral zu ſuchen.

Nach vier Jahren finden wir Parcival wieder, wie er
n Karfreitag, deſſen Heiligkeit er durch Waffentragen ver-
ehrt — denn ſchon lange hat er nach Gott nicht gefragt —
rch einen Ritter in grauem Gewande zum erſtenmale
eber auf das höhere Ziel ſeines Lebens hingewieſen, zum
ſtenmale wieder an die Treue Gottes, ſeiner Untreue und
nem Zweifel gegenüber, gemahnt wird. Dieſe Schilderung
ng leicht zu dem Einfachſten, aber auch zu dem Treffendſten
ch Beſten gehören, was nicht allein Wolframs Gedicht
thält, ſondern was jemals in dieſer Weiſe iſt gedichtet
rden. Nachher gelangt Parcival, geleitet von dem Ritter
n grauen Gewande, zu einem Einſiedler, in welchem er
nen Oheim Trevrizent findet. Dieſer belehrt ihn, daß
chmut und Zweifel niemals den Gral gewinnen könne;
ſelbſt habe, wenn ſchon aus dem Königsgeſchlechte des
rals entſproßen, weil er ſich ſelbſt als unwürdig erkennen
ißen, der Würde eines Pflegers des Grals entſagt: ſein
ruder Anfortas, der König im Gral, habe auch einſt
s Feldgeſchrei Amur vor ſich hergetragen, und der Ruf
ltlicher Liebe „ſei zur Demut nicht völlig gut", darum
be er im Streite unterliegen müßen, ſei mit einem ver-
teten Speer (eben dem, der einſt in der Gralburg durch
n Saal getragen worden) verwundet worden, und ſchleppe
n ein ſiechtes Leben kümmerlich hin, das er doch nicht

enden könne und dürfe, vielmehr schöpfe er täglich neue Kraft zu leben und Schmerzen zu ertragen aus dem Anschauen des Grals, bis dereinst, wie man aus einer Inschrift am Gral wiße, ein Ritter kommen werde, der nach dem Leiden des Königs und nach dem Gral fragen, und sich durch diese Frage als den bezeichnen werde, dem Anfortas das Königtum im Gral übergeben könne. Das aber sei nun eben er, Parcival, welcher seinem Oheim seine Herkunft und Geschichte bereits erzählt hatte.

Abermals tritt uns die weltliche Ritterschaft in Gaweins Heldenthaten entgegen, der berufen ist, einen Zauber auf dem Schloße Châteu merveil zu lösen, den der vielberufene Zauberer Klingsohr über die von ihm zusammengeraubten Bewohner dieses Schloßes gelegt hat; Klingsohr, derselbe den die spätere Sage als historische Person auffaßte, und mit unserm Dichter selbst in den berühmten Wettstreit, Sängerkrieg auf Wartburg genannt, geraten ließ; — bei diesen weltlichen Thaten fährt Parcival vorbei, er hat Kunde von dem Ruhm, der hier zu gewinnen ist, er sieht das Schloß und die Verzauberten und die zur Befreiung herankommenden Ritter — aber gleichgültig und ohne nur einen Blick nach dem lockenden Kampffeld zu werfen, zieht er ernsten und gesammelten Sinnes seinem neuen Pfade nach, und kaum können es die Helden vor châteu merveil begreifen, als sie hören, Parcival sei hier vorbeigezogen. Später erst tritt er, wenn schon unabsichtlich, dem gleichfalls nach dem Gral suchenden weltlichen Ritter Gawein, seinem Genoßen an Artus Hofe, gegenüber und besiegt ihn; denn weltliche Ritterschaft kann den Gral nicht gewinnen, und auch das kräftigste, freieste Streben muß, soweit es bloß weltlich ist, dem göttlichen Amte unterliegen, wiederum aber ist dieses göttliche Amt nicht etwa durch thatenlose Gedanken, und wären es auch die tiefsten

wie die höchſten, zu erwerben oder zu behaupten: das göttliche Amt muß ſich auch weltlich mit dem weltlichen Arme zuverſichtlich und ſiegreich meßen können, und auch weltlich untadelhaft muß der ſein, welcher die Hut und Pflege göttlicher Dinge übernehmen will. Darum wird nach dieſem Kampfe mit Gawein und einem zweiten, den nunmehr Parcival für Gawein beſteht, der ehedem von der Tafelrunde ausgeſchloßene Parcival jetzt in dieſelbe aufgenommen. Doch verweilt er nicht in dieſem Kreiße der irdiſchen Ritterſchaft, da er noch nicht gefunden hat, was er ſucht, noch nicht erfüllt, was ihm obliegt. Er zieht weiter, und hat noch einen Kampf mit dem Führer einer Heidenſchar zu beſtehen, in welchem er ſeinen Halbbruder Feirefiz erkennt; als auch dieſer beſtanden iſt, iſt ſeine innerlich längſt vollbrachte Reinigung auch äußerlich völlig bewährt; es wird ihm durch dieſelbe Gralsbotin, die ihm einſt den Fluch angeſagt, ſeine Beſtimmung zum Könige des Grals angekündigt, und ſo zieht er denn ein in die Gralburg, erlöſt durch die Frage nach dem Leiden ſeines Oheims dieſen von ſeinen Schmerzen, nimmt von dem Königtum im Gral Beſitz, findet ſeine Gattin mit ſeinen beiden Söhnen wieder, und läßt den jüngern derſelben, Karbeiß, zum Könige über ſeine weltlichen Reiche krönen. Der ältere, Loherangrin, ſoll nach dem Vater König im Gral werden. Von nun an wird allen Rittern des Grals zur Pflicht gemacht, wenn ſie vom Gral ausgeſendet werden, niemals eine Frage nach ihrer Herkunft zu geſtatten. Loherangrin ſelbſt, zum Gemahl einer jungen Herzogin von Brabant beſtimt, und von einem Schwane zu Schiffe dorthin geleitet, muß ſeiner jungen Gattin dieſe Frage verbieten; als dieſelbe dennoch nach ſeiner Herkunft fragt, verläßt er ſie für immer: das Schiff mit dem Schwane holt ihn wieder nach dem Gral zurück — und hiermit ſchließt das Gedicht, zuletzt noch die weite

Aussicht in die uralte deutsche Schwanfage eröffnend; es befriedigt, aber es übersättigt nicht, indem es zum Schluße, wie jede große Dichterschöpfung, dennoch den Reiz nach Mehreren erweckt und spannt.

Ein leicht abzuschöpfender Genuß wird uns in Wolframs Parcival allerdings nicht dargeboten; das Gedicht will nicht ein- sondern mehrere Male gelesen sein, um im Ganzen (denn zahlreiche Einzelheiten sprechen auf den ersten Anblick theils durch ihre Zartheit, theils durch ihre Kraft und Tiefe an) geliebt und bewundert werden zu können. Bei dem ersten oder überhaupt bei einem oberflächlichen Lesen stört uns die scheinbar allzugroße Masse Stoffes, die Unzahl von Personen und Begebenheiten, welche Wolfram in diejenigen Stücke eingefügt hat, die zur Darstellung des Glanzes der weltlichen Ritterschaft — der Abenteuer Gaweins — bestimmt sind; ja die Länge dieser Abschnitte will zum erstenmale fast ermüdend scheinen. Bei genauerem Eingehen auf Plan und Zweck dieser Dichtung wird sich dieses anfängliche Misbehagen verlieren — es kam in diesen Abschnitten eben darauf an, die bunte Mannigfaltigkeit, das Gewül und Gewirr des weltlichen Lebens zur vollen Erscheinung zu bringen: die helle, bewuste, praktische Sicherheit der Helden des Weltlebens, welche sich bei jedem Schritte gehemmt und in neue Schwierigkeiten verstrickt sehen, dennoch aber ihr Geschick, ihre nur dem nächsten Gegenstande, aber mit sicherem Blicke und klarer Entschiedenheit zugewandte Tüchtigkeit durch Besiegung dieser Hindernisse bewähren — diese dem Weltleben so eigens und so allgemein angehörenden Züge mußten mit kaum geringerer Ausführlichkeit, als Parcivals eigenes Leben geschildert, nicht bloß referierend erwähnt werden; und der Umstand, daß wir Parcival auf längere Zeit gänzlich aus dem Auge verlieren, daß wir, um mit Wolframs eigenem Bilde zu reden, auch zur Betrachtung

er Zweige und zahllosen Blätter des Stammes der Erzäh-
ung geführt werden, bis wir endlich wieder bei dem „Stamm
er Märe“ anlangen — gerade dieser Umstand ist, wenn
uch nicht bei dem ersten, doch bei dem zweiten und dritten
esen von nicht geringer Wirkung. — Aber es gab schon
altgenossen Wolframs, welche die Tiefe seiner Anschauung
nd den psychischen Reichtum seiner Erfindung, die ernste
nd zuweilen fast dunkle Sprache seiner Dichtung nicht süßen
unden, vielmehr, weil sie selbst tief und ganz und gar
ingetaucht waren in das weltliche Leben, ganz befangen in
em Zauber der Wirklichkeit, gegen welche eben Wolfram
ls Wegweiser und Lehrmeister auftrat, nicht fassen
ollten. Sein Deutsch, so scherzt Wolfram selbst, scheine
anchen allzu krumm, wenn er es ihnen nicht sofort
usdeute, und so versäume sich der Dichter samt dem Leser;
nd Andere bezeichnen ihn, wiewol ohne ihn zu nennen,
ls den Erfinder fremder, wilder Märe.

Demungeachtet blieb der Parcival als das Hauptwerk
er ritterlichen Poesie auch in den folgenden Jahrhunderten,
otz dem daß man annehmen muß, er sei nach einem Jahr-
undert schon kaum, nach zwei Jahrhunderten gar nicht mehr
erstanden worden, in sehr hohem Ansehen — vielleicht zum
heil eben darum, weil man ihn nicht verstand. Unter die
ersten deutschen Bücher, welche die neuerfundene Presse ver-
ffentlichte, gehörte, schon im Jahr 1477, Wolframs Par-
val. Aus der neueren Zeit haben wir zwei Ausgaben des
riginals: die eine von Müller — demselben, der sich
urch die Ausgabe des Nibelungenliedes so schlechten Dank
warb — von 1784, die dem heutigen Standpunkte der
Wissenschaft nicht mehr genügt; und eine vortreffliche kritische
usgabe sämmtlicher Werke Wolframs von K. Lachmann.
n der neuesten Zeit sind zwei Uebersetzungen erschienen:
ie eine von San Marte (dem preußischen Regierungsrath

Schulz), die den Charakter der Wolframschen Dichtung nicht überall treu darstellt, aber lesbar ist und durch ihre Zugaben — durch eine Analyse des Wilhelm von Oranse sowol als des jüngern Titurel, so wie durch Untersuchungen über die Gral- und Artussage — sich empfiehlt; die andere von K. Simrock, die im Ganzen den Wolframschen Stil, so weit dies überhaupt möglich ist, auf befriedigende Weise wiedergibt.

Außer dem Parcival begann Wolfram noch eine andere Bearbeitung der Gralsage: die Geschichte von dem alten Gralkönige Titurel, oder vielmehr von Tschionatulander und Sigune, von dieses wunderbaren, auch im Parcival erwähnten Paares erster Liebe, vielfältigen Farten und Abenteuern und traurigem Ende. Diese Erzählung hat Wolfram in einer aus der Nibelungenstrophe kunstreich aufgelösten siebenzeiligen Strophe, jedoch nur bis zu dem hundert und siebenzigsten Gesetz, und zwar wiederum in zwei, nicht unmittelbar zusammenhängenden Bruchstücken bearbeitet. Der Form nach gehört dieses Fragment zu dem Kunstreichsten, was wir aus der höfischen Poesie des 13. Jahrhunderts besitzen[26].

Später, um das Jahr 1270 oder noch weiter hinaus, bemächtigte sich ein gewisser Albrecht von Scharfenberg der Stoffe des Titurel und dichtete ein unter diesem Namen noch vorhandenes Werk von großer Ausdehnung über die Tempelritterschaft des Grals, geradezu den Namen Wolframs von Eschenbach usurpierend; und lange hat dieser, im Gegensatze gegen das wirklich von Wolfram herrührende Titurelbruchstück jetzt sogenannte jüngere Titurel für ein Gedicht Wolframs gegolten, wiewol er von Wolframs Geiste — fast könnte man sagen weniger als nichts in sich trägt. Der Dichter stand tief unter seinem Stoffe, und nur einzelne Schilderungen, wie eben die des Graltempels, sind

dig, wahr, und zum Theil sogar nicht ohne eine ge-
e Tiefe. Im Ganzen kann das, im Anfange der Wie-
rweckung unserer älteren Literatur nach halbtausendjäh-
m Schlafe maßlos gepriesene Gedicht wegen der in
selben herschenden Allegorie, der gehäuften Bilder, denen
Wesen entspricht, der dunkeln oft fast unverständlichen
nche und der alles Maß überschreitenden Ausdehnung
Misbehagen und Langeweile erzeugen.

Das dritte der zum Gralskreiße gehörigen Gedichte,
hengrin, gehört, wenn überhaupt noch unserm Zeit-
me, doch nur den äußersten Grenzen desselben an. Auch
hat sich an Wolframs Namen angeklammert, mit noch
ngerem Rechte als Albrechts Titurel. Es enthält in
r Meistersängerstrophe, dem sogenannten schwarzen Tone
ngsohrs, eine Ausführung der völlig willkürlich ersonne-
und mit der wahrhaften Geschichte seltsam und meist
ist ungeschickt verwebten Thaten und Schicksale Lohen-
is, des Sohnes Parcivals — also nur einen Faden,
aus den letzten Zeilen des Wolframschen Parcival zu
ebürlicher Länge ausgesponnen ist. Es beginnt mit dem
ngerkriege auf Wartburg, begleitet den mit der Herzogin
Brabant vermälten Lohengrin in deutsche Kriege, die
Geschichte, und andere Heerfarten, die der seltsamsten
indung angehören, und schließt mit seinem Abschiede von
er Gattin, welchen diese durch ihre unbesonnene Frage
h seiner Herkunft selbst herbeigeführt hat[27]. — Ganz
e gute Züge, zumal treffende Gleichnisse und treue Sit-
schilderungen ist jedoch das Gedicht keinesweges, und
manche könnte diesen Dichter des dritten und vierten
nges der damaligen Zeit mancher des ersten Ranges
erer Tage beneiden. Eigentümlich ist es — jedoch kei-
weges das Verdienst des Dichters des Lohengrin — daß
h an die Gralsage sich jene wunderbare mythische Sage

von einem Ursprung großer Heldengeschlechter aus der Tiefe des Meeres, welcher durch geheimnisvolle Meerwesen — durch einen Schwan, in den sich bald das Weib, bald der Mann transfiguriert — vermittelt wird, angeschloßen hat. Diese in der Hauptsache aus Grimms Sagen und Märchen, so wie aus sonstigen mehrfachen Bearbeitungen bekannte Sage ist unter mancherlei Umgestaltungen nach Ort und Zeit und Umständen schon in der grauesten Vorzeit bei den Angeln und Dänen, bei den Franken und Welfen einheimisch, sie hat sich an die Karls- und an die Gralsage, ja sogar an die Sage von alten Römerzügen angeheftet, in der Sage von der heiligen Genoveva kirchliche Legendengestalt angenommen und dauert nach J. Grimms neuester und sehr wahrscheinlicher Vermutung noch bis auf diesen Tag in dem Namen der blinden Hessen fort[28].

Diejenigen Gedichte, welche lediglich dem Artuskreiße, ohne Einmischung der Gralsage angehören, habe ich schon früher namhaft gemacht; unsere Beachtung wird hier zunächst das Gedicht Tristan und Isolt von Gottfried von Straßburg auf sich ziehen.

Es gibt auf dem ganzen Gebiete unserer Literatur kein zweites Beispiel eines so schneidenden Gegensatzes zwischen zwei gleichzeitigen großen Dichtern, als zwischen Wolfram von Eschenbach und Gottfried von Straßburg; eines Gegensatzes, welcher Stoff und Form, Gesinnung und Sprache, Tendenz und Ausführung in einem Grade beherscht, daß man kaum glaubt, gleichzeitige Dichter vor sich zu haben.

Gehen wir zunächst auf den Stoff ein. Beide haben das mit einander gemein, daß sie eine britische Erzählung durch französische Vermittelung für ihre Zwecke bearbeiten; nun sahen wir schon früher, daß diese britischen Erzählungen sich durch Zusammenhangloßigkeit der zwecklos und zahllos aufeinander getürmten Abenteuer auszeichnen; aber es haben

dieſe Erzählungen des Keltenſtammes, wenigſtens zum großen Theil, noch eine andere weit ſchlimmere Seite. Es iſt dieß die, nicht wenigen dieſer Erzählungen eigene Bewuſtloſigkeit in Beziehung auf alles das, was man Zucht und Sitte, Treue und Ehre, Scham und Keuſchheit nennen mag. Göttliche und menſchliche Geſetze, göttliche und menſchliche Rechte werden mit Füßen getreten, als müße das ſo ſein, und oft mit einer Unbefangenheit — doch nein mit einer hartſtirnigen Frechheit und einer nackten Schamloſigkeit, welche oft in Erſtaunen ſetzt, öfter mit Widerwillen, ja mit Ekel erfüllt. Man kann zugeben, daß manches dieſer Dinge auf Rechnung der franzöſiſchen Bearbeiter, und der damals ſchon in hoher Blüte ſtehenden franzöſiſchen Leichtfertigkeit, Frivolität und Lüſternheit komme; die Grundzüge dieſer ſchamloſen Unſittlichkeit liegen bereits in den britiſchen Erzählungen ſelbſt, und wir werden uns ſchwerlich teuſchen, wenn wir hierbei in Anſchlag bringen, daß ſie von einem abſterbenden, das Bewuſtſein von ſich ſelbſt, alſo auch das Bewuſtſein der ewigen Maße und Schranken des menſchlichen Lebens verlierenden Volksſtamme herrühren.

Und einen dieſer Stoffe hat nun Gottfried von Straßburg ergriffen; die ſchmählichſte Verhöhnung der Gattentreue, ſo ſchmählich, wie ſie der Sache nach nur in irgend einer der frivolſten Schilderungen der franzöſiſchen Neuzeit vorkommen kann, iſt der Gegenſtand des Gedichtes Triſtan und Iſolt. Und eben ſo wie Wolfram ſeinen Stoffen einen Gedanken, einen Geiſt eingehaucht hat, den die Originale nicht beſaßen, ſo hat auch Gottfried ſeinem Stoffe Gedanken und Gefühle, wenn man will: einen Geiſt eingegoßen, welchen das dumpfe britiſche Ingenium nicht oder nicht mehr zu erzeugen vermochte; er hat aus der rohen Farbenmaſſe, welche ihm der britiſche oder franzöſiſche Dichter

überlieferte, ein pſychologiſches Gemälde geſchaffen, welches an Wahrheit, ja an Tiefe faſt alles übertrifft, was in gleicher Weiſe jemals gedichtet worden iſt; aber welche Pſyche ſchildert er! welchen Geiſt haucht er dem Stoffe ein! Es iſt die irdiſche Liebe, die lodernde, den Menſchen in ſeinen innerſten und beſten Elementen aufzehrende und ſich ſelbſt als einzigen Lebensinhalt darſtellende Liebesglut, die er mit unübertrefflich wahren Zügen ſchildert; es iſt, wie er ſelbſt ſagt, der Minne Ziel — die Darſtellung des vollen Reizes und des vollen Genuſſes der irdiſchen Liebe, die nichts achtet, nichts hört noch ſieht noch will, als ſich ſelbſt — das Ziel und die Aufgabe ſeiner Dichtung. Das völlige Aufgehen der weiblichen Seele in dieſem Liebesbrand, ihr Hinſchmelzen und Zerfließen in trunkener Selbſtvergeßenheit, die nur noch ſo viel, aber dieß deſto beßer, weiß, wie ſie den unheilvollen Brand zu ſchüren und zu unterhalten hat, und die Bezauberung der männlichen Seele, ihre Erſchlaffung und endliche völlige Entkräftung, ſo daß ſie zuletzt nicht einmal die Treue für die Geliebte, ſondern nur für den eigenen, feineren und gröberen, Liebesgenuß zu bewahren im Stande iſt — alles dieß iſt vielleicht niemals wahrer, treffender, aber auch niemals heiterer, naiver, unbefangener, einſchmeichelnder dargeſtellt worden, als von Gottfried von Straßburg. Denn es iſt keineswegs etwa ein dunkles, den gewaltigen Kampf der Leidenſchaft, den tödtlichen Streit zwiſchen Liebe und Pflicht in ergreifenden, ſchauerlichen Zügen ſchilderndes Gemälde, kein Bild der Zerrißenheit und gewaltſamen Seelenzerſtörung, welches er vor uns aufrollt — es iſt ein Bild des vollen, lockenden, ja üppigen Genuſſes; es iſt ein ſüßes, ſorgloſes, um Gott und Welt unbekümmertes Behagen, in welches er uns einhüllt, und in dem er uns, gleichſam in einer lauen Badeflut, ſüß und wonnig ſchwimmen läßt.

Denn in welcher Sprache, in welcher Form iſt dieſer toff nun dargeſtellt! Hier finden wir nichts von dem engen, ernſten oft dunkeln Gedankengange Wolframs; hier d die Worte, die Zeilen, die Perioden gleichſam flüßiges ld, klar und glänzend — glatt und leicht vorüberſtrö- nd. Hier finden wir nichts von den in andern ähnlichen ichten uns oft beläſtigenden Stoffen, von den Maſſen n Rittern und Ritterſpielen, denen wir ſelbſt bei Wolfram ht aus dem Wege gehen konnten — hier ſind es die henden ganz allein, welche uns beſchäftigen, feßeln, hin- ßen: heitere Bilder, lachende Schilderungen, gleichſam heller grüner Mai des Lebens begleitet uns bei jedem hritte, und wo von einer Stufe der Geſchichtserzählung der andern übergegangen werden ſoll, da finden wir die mutigſten, oft in den zierlichſten Scherz gekleideten Be- chtungen, auf denen uns der Dichter gleichſam auf klaren ellen ſchaukelnd überfährt an das andere Ufer ſeiner Er- hlung. So flicht er, bei der Stelle, wo er erzählt, daß blich dem betrogenen Gatten Marke die Augen aufgegangen en, und er der ungetreuen Iſolde künftig beßer zu hüten ſchloßen, aber ihre Schönheit ihn dennoch blind gemacht be, und Iſolde auch der ſtrengen Hut zu ſpotten ver- nden, und zwar nur um ſo beßer verſtanden, je ſtrenger Hut wurde — eine Betrachtung ein über die bei der inne übel angewandte Hut, in welcher er an den ſpitzigſten bel das zarteſte Lob der Frauen auf die geſchickteſte Weiſe knüpft*).

*) Swaz in dem herzen alle zit
versigelet und beslozzen lit,
deist müelich ze verberne:
man üebet daz vil gerne,
daz die gedanke anget.

enden könne und dürfe, vielmehr schöpfe er täglich neue Kraft zu leben und Schmerzen zu ertragen aus dem Anschauen des Grals, bis dereinst, wie man aus einer Inschrift am Gral wiße, ein Ritter kommen werde, der nach dem Leiden des Königs und nach dem Gral fragen, und sich durch diese Frage als den bezeichnen werde, dem Anfortas das Königtum im Gral übergeben könne. Das aber sei nun eben er, Parcival, welcher seinem Oheim seine Herkunft und Geschichte bereits erzählt hatte.

Abermals tritt uns die weltliche Ritterschaft in Gaweins Heldenthaten entgegen, der berufen ist, einen Zauber auf dem Schloße Châteu merveil zu lösen, den der vielberufene Zauberer Klingsohr über die von ihm zusammengeraubten Bewohner dieses Schloßes gelegt hat; Klingsohr, derselbe den die spätere Sage als historische Person auffaßte, und mit unserm Dichter selbst in den berühmten Wettstreit, Sängerkrieg auf Wartburg genannt, geraten ließ; — bei diesen weltlichen Thaten fährt Parcival vorbei, er hat Kunde von dem Ruhm, der hier zu gewinnen ist, er sieht das Schloß und die Verzauberten und die zur Befreiung herankommenden Ritter — aber gleichgültig und ohne nur einen Blick nach dem lockenden Kampffeld zu werfen, zieht er ernsten und gesammelten Sinnes seinem neuen Pfade nach, und kaum können es die Helden vor châteu merveil begreifen, als sie hören, Parcival sei hier vorbeigezogen. Später erst tritt er, wenn schon unabsichtlich, dem gleichfalls nach dem Gral suchenden weltlichen Ritter Gawein, seinem Genoßen an Artus Hofe, gegenüber und besiegt ihn; denn weltliche Ritterschaft kann den Gral nicht gewinnen, und auch das kräftigste, freieste Streben muß, soweit es bloß weltlich ist, dem göttlichen Amte unterliegen, wiederum aber ist dieses göttliche Amt nicht etwa durch thatenlose Gedanken, und wären es auch die tiefsten

wie die höchſten, zu erwerben oder zu behaupten: das göttliche Amt muß ſich auch weltlich mit dem weltlichen Arme zuverſichtlich und ſiegreich meßen können, und auch weltlich untadelhaft muß der ſein, welcher die Hut und Pflege göttlicher Dinge übernehmen will. Darum wird nach dieſem Kampfe mit Gawein und einem zweiten, den nunmehr Parcival für Gawein beſteht, der ehedem von der Tafelrunde ausgeſchloßene Parcival jetzt in dieſelbe aufgenommen. Doch verweilt er nicht in dieſem Kreiße der irdiſchen Ritterſchaft, da er noch nicht gefunden hat, was er ſucht, noch nicht erfüllt, was ihm obliegt. Er zieht weiter, und hat noch einen Kampf mit dem Führer einer Heidenſchar zu beſtehen, in welchem er ſeinen Halbbruder Feirefiz erkennt; als auch dieſer beſtanden iſt, iſt ſeine innerlich längſt vollbrachte Reinigung auch äußerlich völlig bewährt; es wird ihm durch dieſelbe Gralsbotin, die ihm einſt den Fluch angeſagt, ſeine Beſtimmung zum Könige des Grals angekündigt, und ſo zieht er denn ein in die Gralburg, erlöſt durch die Frage nach dem Leiden ſeines Oheims dieſen von ſeinen Schmerzen, nimmt von dem Königtum im Gral Beſitz, findet ſeine Gattin mit ſeinen beiden Söhnen wieder, und läßt den jüngern derſelben, Karbeiß, zum Könige über ſeine weltlichen Reiche krönen. Der ältere, Loherangrin, ſoll nach dem Vater König im Gral werden. Von nun an wird allen Rittern des Grals zur Pflicht gemacht, wenn ſie vom Gral ausgeſendet werden, niemals eine Frage nach ihrer Herkunft zu geſtatten. Loherangrin ſelbſt, zum Gemahl einer jungen Herzogin von Brabant beſtimt, und von einem Schwane zu Schiffe dorthin geleitet, muß ſeiner jungen Gattin dieſe Frage verbieten; als dieſelbe dennoch nach ſeiner Herkunft fragt, verläßt er ſie für immer: das Schiff mit dem Schwane holt ihn wieder nach dem Gral zurück — und hiermit ſchließt das Gedicht, zuletzt noch die weite

Aussicht in die uralte deutsche Schwanfage eröffnend; es befriedigt, aber es übersättigt nicht, indem es zum Schluße, wie jede große Dichterschöpfung, dennoch den Reiz nach Mehreren erweckt und spannt.

Ein leicht abzuschöpfender Genuß wird uns in Wolframs Parcival allerdings nicht dargeboten; das Gedicht will nicht ein- sondern mehrere Male gelesen sein, um im Ganzen (denn zahlreiche Einzelheiten sprechen auf den ersten Anblick theils durch ihre Zartheit, theils durch ihre Kraft und Tiefe an) geliebt und bewundert werden zu können. Bei dem ersten oder überhaupt bei einem oberflächlichen Lesen stört uns die scheinbar allzugroße Masse Stoffes, die Unzahl von Personen und Begebenheiten, welche Wolfram in diejenigen Stücke eingefügt hat, die zur Darstellung des Glanzes der weltlichen Ritterschaft — der Abenteuer Gaweins — bestimmt sind; ja die Länge dieser Abschnitte will zum erstenmale fast ermüdend scheinen. Bei genauerem Eingehen auf Plan und Zweck dieser Dichtung wird sich dieses anfängliche Misbehagen verlieren — es kam in diesen Abschnitten eben darauf an, die bunte Mannigfaltigkeit, das Gewül und Gewirr des weltlichen Lebens zur vollen Erscheinung zu bringen: die helle, bewuste, praktische Sicherheit der Helden des Weltlebens, welche sich bei jedem Schritte gehemmt und in neue Schwierigkeiten verstrickt sehen, dennoch aber ihr Geschick, ihre nur dem nächsten Gegenstande, aber mit sicherem Blicke und klarer Entschiedenheit zugewandte Tüchtigkeit durch Besiegung dieser Hindernisse bewähren — diese dem Weltleben so eigens und so allgemein angehörenden Züge mußten mit kaum geringerer Ausführlichkeit, als Parcivals eigenes Leben geschildert, nicht bloß referierend erwähnt werden; und der Umstand, daß wir Parcival auf längere Zeit gänzlich aus dem Auge verlieren, daß wir, um mit Wolframs eigenem Bilde zu reden, auch zur Betrachtung

der Zweige und zahllosen Blätter des Stammes der Erzählung geführt werden, bis wir endlich wieder bei dem „Stamm der Märe“ anlangen — gerade dieser Umstand ist, wenn auch nicht bei dem ersten, doch bei dem zweiten und dritten Lesen von nicht geringer Wirkung. — Aber es gab schon Zeitgenossen Wolframs, welche die Tiefe seiner Anschauung und den psychischen Reichtum seiner Erfindung, die ernste und zuweilen fast dunkle Sprache seiner Dichtung nicht fassen konnten, vielmehr, weil sie selbst tief und ganz und gar eingetaucht waren in das weltliche Leben, ganz befangen in dem Zauber der Wirklichkeit, gegen welche eben Wolfram als Wegweiser und Lehrmeister auftrat, nicht fassen wollten. Sein Deutsch, so scherzt Wolfram selbst, scheine Manchen allzu krumm, wenn er es ihnen nicht sofort ausdeute, und so versäume sich der Dichter samt dem Leser; und Andere bezeichnen ihn, wiewol ohne ihn zu nennen, als den Erfinder fremder, wilder Märe.

Demungeachtet blieb der Parcival als das Hauptwerk der ritterlichen Poesie auch in den folgenden Jahrhunderten, trotz dem daß man annehmen muß, er sei nach einem Jahrhundert schon kaum, nach zwei Jahrhunderten gar nicht mehr verstanden worden, in sehr hohem Ansehen — vielleicht zum Theil eben darum, weil man ihn nicht verstand. Unter die ersten deutschen Bücher, welche die neuerfundene Presse veröffentlichte, gehörte, schon im Jahr 1477, Wolframs Parcival. Aus der neueren Zeit haben wir zwei Ausgaben des Originals: die eine von Müller — demselben, der sich durch die Ausgabe des Nibelungenliedes so schlechten Dank erwarb — von 1784, die dem heutigen Standpunkte der Wißenschaft nicht mehr genügt; und eine vortreffliche kritische Ausgabe sämmtlicher Werke Wolframs von K. Lachmann. In der neuesten Zeit sind zwei Uebersetzungen erschienen: die eine von San Marte (dem preußischen Regierungsrath

Schulz), die den Charakter der Wolframschen Dichtung nicht überall treu darstellt, aber lesbar ist und durch ihre Zugaben — durch eine Analyse des Wilhelm von Oranse sowol als des jüngern Titurel, so wie durch Untersuchungen über die Gral- und Artussage — sich empfiehlt; die andere von K. Simrock, die im Ganzen den Wolframschen Stil, so weit dies überhaupt möglich ist, auf befriedigende Weise wiedergibt.

Außer dem Parcival begann Wolfram noch eine andere Bearbeitung der Gralsage: die Geschichte von dem alten Gralkönige Titurel, oder vielmehr von Tschionatulander und Sigune, von dieses wunderbaren, auch im Parcival erwähnten Paares erster Liebe, vielfältigen Farten und Abenteuern und traurigem Ende. Diese Erzählung hat Wolfram in einer aus der Nibelungenstrophe kunstreich aufgelösten siebenzeiligen Strophe, jedoch nur bis zu dem hundert und siebenzigsten Gesetz, und zwar wiederum in zwei, nicht unmittelbar zusammenhängenden Bruchstücken bearbeitet. Der Form nach gehört dieses Fragment zu dem Kunstreichsten, was wir aus der höfischen Poesie des 13. Jahrhunderts besitzen [26].

Später, um das Jahr 1270 oder noch weiter hinaus, bemächtigte sich ein gewisser Albrecht von Scharfenberg der Stoffe des Titurel und dichtete ein unter diesem Namen noch vorhandenes Werk von großer Ausdehnung über die Tempelritterschaft des Grals, geradezu den Namen Wolframs von Eschenbach usurpierend; und lange hat dieser, im Gegensatze gegen das wirklich von Wolfram herrührende Titurelbruchstück jetzt sogenannte jüngere Titurel für ein Gedicht Wolframs gegolten, wiewol er von Wolframs Geiste — fast könnte man sagen weniger als nichts in sich trägt. Der Dichter stand tief unter seinem Stoffe, und nur einzelne Schilderungen, wie eben die des Graltempels, sind

lebendig, wahr, und zum Theil sogar nicht ohne eine gewisse Tiefe. Im Ganzen kann das, im Anfange der Wiedererweckung unserer älteren Literatur nach halbtausendjährigem Schlafe maßlos gepriesene Gedicht wegen der in demselben herschenden Allegorie, der gehäuften Bilder, denen kein Wesen entspricht, der dunkeln oft fast unverständlichen Sprache und der alles Maß überschreitenden Ausdehnung nur Misbehagen und Langeweile erzeugen.

Das dritte der zum Gralskreiße gehörigen Gedichte, **Lohengrin**, gehört, wenn überhaupt noch unserm Zeitraume, doch nur den äußersten Grenzen desselben an. Auch es hat sich an Wolframs Namen angeklammert, mit noch geringerem Rechte als Albrechts Titurel. Es enthält in einer Meistersängerstrophe, dem sogenannten schwarzen Tone Klingsohrs, eine Ausführung der völlig willkürlich ersonnenen und mit der wahrhaften Geschichte seltsam und meist höchst ungeschickt verwebten Thaten und Schicksale Lohengrins, des Sohnes Parcivals — also nur einen Faden, der aus den letzten Zeilen des Wolframschen Parcival zu ungebürlicher Länge ausgesponnen ist. Es beginnt mit dem Sängerkriege auf Wartburg, begleitet den mit der Herzogin von Brabant vermälten Lohengrin in deutsche Kriege, die der Geschichte, und andere Heerfarten, die der seltsamsten Erfindung angehören, und schließt mit seinem Abschiede von seiner Gattin, welchen diese durch ihre unbesonnene Frage nach seiner Herkunft selbst herbeigeführt hat[27]. — Ganz ohne gute Züge, zumal treffende Gleichnisse und treue Sittenschilderungen ist jedoch das Gedicht keineswegs, und um manche könnte diesen Dichter des dritten und vierten Ranges der damaligen Zeit mancher des ersten Ranges unserer Tage beneiden. Eigentümlich ist es — jedoch keineswegs das Verdienst des Dichters des Lohengrin — daß auch an die Gralsage sich jene wunderbare mythische Sage

von einem Ursprung großer Heldengeschlechter aus der Tiefe des Meeres, welcher durch geheimnisvolle Meerwesen — durch einen Schwan, in den sich bald das Weib, bald der Mann transfiguriert — vermittelt wird, angeschloßen hat. Diese in der Hauptsache aus Grimms Sagen und Märchen, so wie aus sonstigen mehrfachen Bearbeitungen bekannte Sage ist unter mancherlei Umgestaltungen nach Ort und Zeit und Umständen schon in der grauesten Vorzeit bei den Angeln und Dänen, bei den Franken und Welfen einheimisch, sie hat sich an die Karls- und an die Gralsage, ja sogar an die Sage von alten Römerzügen angeheftet, in der Sage von der heiligen Genoveva kirchliche Legendengestalt angenommen und dauert nach J. Grimms neuester und sehr wahrscheinlicher Vermutung noch bis auf diesen Tag in dem Namen der blinden Hessen fort[28].

Diejenigen Gedichte, welche lediglich dem Artuskreiße, ohne Einmischung der Gralsage angehören, habe ich schon früher namhaft gemacht; unsere Beachtung wird hier zunächst das Gedicht Tristan und Isolt von Gottfried von Straßburg auf sich ziehen.

Es gibt auf dem ganzen Gebiete unserer Literatur kein zweites Beispiel eines so schneidenden Gegensatzes zwischen zwei gleichzeitigen großen Dichtern, als zwischen Wolfram von Eschenbach und Gottfried von Straßburg; eines Gegensatzes, welcher Stoff und Form, Gesinnung und Sprache, Tendenz und Ausführung in einem Grade beherscht, daß man kaum glaubt, gleichzeitige Dichter vor sich zu haben.

Gehen wir zunächst auf den Stoff ein. Beide haben das mit einander gemein, daß sie eine britische Erzählung durch französische Vermittelung für ihre Zwecke bearbeiten; nun sahen wir schon früher, daß diese britischen Erzählungen sich durch Zusammenhangloſigkeit der zwecklos und zahllos aufeinander getürmten Abenteuer auszeichnen; aber es haben

ſe Erzählungen des Keltenſtammes, wenigſtens zum großen eil, noch eine andere weit ſchlimmere Seite. Es iſt dieß , nicht wenigen dieſer Erzählungen eigene Bewuſtloſigkeit Beziehung auf alles das, was man Zucht und Sitte, eue und Ehre, Scham und Keuſchheit nennen mag. ttliche und menſchliche Geſetze, göttliche und menſchliche chte werden mit Füßen getreten, als müße das ſo ſein, oft mit einer Unbefangenheit — doch nein mit einer tſtirnigen Frechheit und einer nackten Schamloſigkeit, che oft in Erſtaunen ſetzt, öfter mit Widerwillen, ja mit l erfüllt. Man kann zugeben, daß manches dieſer Dinge Rechnung der franzöſiſchen Bearbeiter, und der damals n in hoher Blüte ſtehenden franzöſiſchen Leichtfertigkeit, volität und Lüſternheit komme; die Grundzüge dieſer mloſen Unſittlichkeit liegen bereits in den britiſchen Erlungen ſelbſt, und wir werden uns ſchwerlich teuſchen, n wir hierbei in Anſchlag bringen, daß ſie von einem terbenden, das Bewuſtſein von ſich ſelbſt, alſo auch das wuſtſein der ewigen Maße und Schranken des menſchen Lebens verlierenden Volksſtamme herrühren.

Und einen dieſer Stoffe hat nun Gottfried von Straßg ergriffen; die ſchmählichſte Verhöhnung der Gattentreue, ſchmählich, wie ſie der Sache nach nur in irgend einer frivolſten Schilderungen der franzöſiſchen Neuzeit vormen kann, iſt der Gegenſtand des Gedichtes Triſtan d Iſolt. Und eben ſo wie Wolfram ſeinen Stoffen en Gedanken, einen Geiſt eingehaucht hat, den die Oriale nicht beſaßen, ſo hat auch Gottfried ſeinem Stoffe danken und Gefühle, wenn man will: einen Geiſt einoßen, welchen das dumpfe britiſche Ingenium nicht oder ht mehr zu erzeugen vermochte; er hat aus der rohen benmaſſe, welche ihm der britiſche oder franzöſiſche Dichter

überlieferte, ein psychologisches Gemälde geschaffen, welches an Wahrheit, ja an Tiefe fast alles übertrifft, was in gleicher Weise jemals gedichtet worden ist; aber welche Psyche schildert er! welchen Geist haucht er dem Stoffe ein! Es ist die irdische Liebe, die lodernde, den Menschen in seinen innersten und besten Elementen aufzehrende und sich selbst als einzigen Lebensinhalt darstellende Liebesglut, die er mit unübertrefflich wahren Zügen schildert; es ist, wie er selbst sagt, der Minne Ziel — die Darstellung des vollen Reizes und des vollen Genusses der irdischen Liebe, die nichts achtet, nichts hört noch sieht noch will, als sich selbst — das Ziel und die Aufgabe seiner Dichtung. Das völlige Aufgehen der weiblichen Seele in diesem Liebesbrand, ihr Hinschmelzen und Zerfließen in trunkener Selbstvergeßenheit, die nur noch so viel, aber dieß desto beßer, weiß, wie sie den unheilvollen Brand zu schüren und zu unterhalten hat, und die Bezauberung der männlichen Seele, ihre Erschlaffung und endliche völlige Entkräftung, so daß sie zuletzt nicht einmal die Treue für die Geliebte, sondern nur für den eigenen, feineren und gröberen, Liebesgenuß zu bewahren im Stande ist — alles dieß ist vielleicht niemals wahrer, treffender, aber auch niemals heiterer, naiver, unbefangener, einschmeichelnder dargestellt worden, als von Gottfried von Straßburg. Denn es ist keineswegs etwa ein dunkles, den gewaltigen Kampf der Leidenschaft, den tödtlichen Streit zwischen Liebe und Pflicht in ergreifenden, schauerlichen Zügen schilderndes Gemälde, kein Bild der Zerrißenheit und gewaltsamen Seelenzerstörung, welches er vor uns aufrollt — es ist ein Bild des vollen, lockenden, ja üppigen Genußes; es ist ein süßes, sorgloses, um Gott und Welt unbekümmertes Behagen, in welches er uns einhüllt, und in dem er uns, gleichsam in einer lauen Badeflut, süß und wonnig schwimmen läßt.

Denn in welcher Sprache, in welcher Form iſt dieſer Stoff nun dargeſtellt! Hier finden wir nichts von dem ſtrengen, ernſten oft dunkeln Gedankengange Wolframs; hier ſind die Worte, die Zeilen, die Perioden gleichſam flüßiges Gold, klar und glänzend — glatt und leicht vorüberſtrömend. Hier finden wir nichts von den in andern ähnlichen Gedichten uns oft beläſtigenden Stoffen, von den Maſſen von Rittern und Ritterſpielen, denen wir ſelbſt bei Wolfram nicht aus dem Wege gehen konnten — hier ſind es die Liebenden ganz allein, welche uns beſchäftigen, feßeln, hinnehmen: heitere Bilder, lachende Schilderungen, gleichſam ein heller grüner Mai des Lebens begleitet uns bei jedem Schritte, und wo von einer Stufe der Geſchichtserzählung zu der andern übergegangen werden ſoll, da finden wir die anmutigſten, oft in den zierlichſten Scherz gekleideten Betrachtungen, auf denen uns der Dichter gleichſam auf klaren Wellen ſchaukelnd überfährt an das andere Ufer ſeiner Erzählung. So flicht er, bei der Stelle, wo er erzählt, daß endlich dem betrogenen Gatten Marke die Augen aufgegangen ſeien, und er der ungetreuen Iſolde künftig beßer zu hüten beſchloßen, aber ihre Schönheit ihn dennoch blind gemacht habe, und Iſolde auch der ſtrengen Hut zu ſpotten verſtanden, und zwar nur um ſo beßer verſtanden, je ſtrenger die Hut wurde — eine Betrachtung ein über die bei der Minne übel angewandte Hut, in welcher er an den ſpitzigſten Tadel das zarteſte Lob der Frauen auf die geſchickteſte Weiſe anknüpft*).

*) Swaz in dem herzen alle zit
versigelet und beslozzen lit,
deist müelich ze verberne:
man üebet daz vil gerne,
daz die gedanke anget.

Man ſieht ſchon aus dieſer hier ausgehobenen Stelle, die nur eine der am Verſtändnis leichteſten, nicht der

---

daz ouge daz hanget
vil gerne an siner weide.
herze und ouge beide
diu weident vil oft an der vart,
an der ir beider vröude ie wart;
und swer in daz spil leiden wil,
weiz got der liebet in daz spil.
sô mans ie harter dannen nimt,
sô sie des spils ie mê gezimt
und sos ie harter klebent an.
alsam tet Isôt und Tristan.

— — — — —

diz muoz man ouch an huote haben,
diu huote vuoret unde birt,
dâ man si vuorende wirt,
niwan den hagen und den dorn;
daz ist der anegênde zorn,
der lob und êre sêret
und manic wîb entêret,
diu vil gerne êre haete,
ob man ir rehte taete.
als man ir danne unrehte tuot,
sô swâret ir êr und ir muot.
sus verkêret si diu huote
an êren und an muote.
und doch swar manz getribe.
huote ist verlorn an wîbe,
dar umbe daz dehein man
der übelen niht gehüeten kan.
der guoten darf man hüeten niht,
si hüetet selbe, als man giht;
und swer ir hüetet über daz,
entriuwen, der ist ir gehaz,
der wil daz wîp verkêren
an libe und an den êren

nendſten iſt, daß der Ton und Gang der Erzähnahe an die Lyrik ſtreift, und noch deutlicher wird

---

und waetliche also sêre,
daz si sich niemer mêre
so wider verrihtet an ir site,
irn haſte iemer etswaz mite
des, daz der hagen hât getragen,
wand iesâ sô der sûre hagen
in also süezem grunde
gewurzet zeiner stunde,
man wüestet in unsanfter dâ,
danne in der dürre und anderswâ.
— — — — —
swie dicke mans beginne,
dem wîbe mag ir minne
niemen ûz ertwingen
mit übellichen dingen;
man leschet minne wol dermite.
huote ist ein übel minnen site:
si quicket schädelichen zorn.
daz wîb ist gar der mite verlorn.
Der ouch verbieten möhte lân
ich waene ez waere wol getân:
daz birt an wîben manegen spot.
man tuot der manegez durch verbot,
daz man ez gar verbaere,
ob ez unverboten waere.
der selbe distel und der dorn,
weiz got der ist in an geborn:
die vrouwen, die der arte sint,
die sint ir muoter Even kint;
diu brach daz êrste verbot:
ir erloubete unser herre got
obez und bluomen unde gras,
swaz in dem paradîse was,
daz sî dâ mite taete
swie sô si willen haete,

wird dieß dadurch, daß Gottfried an verſchiedenen Pu
ſeine Betrachtungen abſichtlich in die lyriſche Form

---

wan einez, daz er ir verbôt
an ir leben und an ir tôt
(die phaffen sagent uns maere
daz ez diu vige waere),
daz brach si unt brach gotes gebot
und verlôs sich selben unde got.
ez ist ouch noch min vester wân,
Eve enhaete ez nie getân,
und enwaerez ir verboten nie.

— — — — —

Sus sint si alle Even kint,
diu nâch der Even gêvet sint.
hî, der verbieten kunde,
waz man der Even vunde
noch hiutes tages, die durch verbot
sich selben liezen unde got!
und sît in das von arte kumt
und ez diu nâtiure an in vrumt,
diu sich es danne enthaben kan,
dâ lît vil lobes und êren an.
wan swelch wîp tugendet wider ir art,
diu gerne wider ir art bewart
ir lob ir êre unde ir lîp,
diu ist niwan mit namen ein wîp
und ist ein man mit muote;
der sol man ouch ze guote
ze lobe unde zêren
alle ir sache kêren.
swâ sô daz wîp ir wîpheit
unde ir herze von ir leit
und herzet sich mit manne,
dâ honeget diu tanne,
dâ balsemet der scherlinc;
der nezzelen ursprinc
der rôset ob der erden.

gleichgereimter Zeilen überführt und dieſelben auf dieſe Weiſe abſchließt. Es iſt der Ton der Minneverſe, welcher ſich diesmal in all ſeiner blühenden Fülle, in ſeiner heitern, ſorgloſen, tändelnden Behaglichkeit, in all ſeinem Reiz und ſeiner Zierlichkeit in das Gewand der Erzählung geworfen hat.

Leicht wird es auch aus dieſer unvollkommenen Schilderung, die ſich, wie begreiflich, alles Eingehens auf den Stoff zu enthalten hatte, einleuchten, daß ein Dichter, wie Gottfried, in allen Punkten den entſchiedenſten Gegenſatz zu Wolfram bilden muß; Gottfried ſelbſt iſt der früherhin angeführte Dichter, welcher Wolfram als einen „Finder ſomder wilder Märe“ tadelnd bezeichnet; einem Weltkinde in ſo eminentem Sinne, wie Gottfried, mußte der ſtrenge, faſt heilige Ernſt, die ſtolze Würde der Gedanken und die Erhabenheit eines himmliſchen Zieles, wie wir dieß bei Wolfram finden, unbequem, ja unerträglich ſein. Er ſchwimmt in vollem Zuge mit der Welt, ja der Welt voraus, als ihr Führer zu Gelüſt und Genuß — während Wolfram ſich dem Strome des Weltlaufs entgegenſtemmt und die ſtarke faſt drohende Simme eines Lehrmeiſters, ja eines Propheten in das Weltgewühl hinein ſchleudert. Ja wir gehen wol ſchwerlich irre, wenn wir die Anſicht geltend machen, es habe eben der Unwille, ſich belehrt und geiſtlich unterwieſen zu ſehen — was niemand gern thut — die Funken aus Gottfrieds Dichtertalente geſchlagen, die er in Triſtan und Iſolt zur lodernden, glühenden Flamme anfachte. Geſchieht es doch überall, daß da wo große Geiſter mit Ernſt und Nachdruck auf das Höhere und Ewige hinweiſen, Misfallen und Widerſpruch um ſo ſtärker rege werden, je impoſanter die Mahnung an das Ohr der Menge ſchlägt; geſchieht es doch überall, daß, wo geiſtige Ziele geſteckt und verfolgt werden, die Welt ſich ſofort auch welt-

liche, irdiſche Ziele ſteckt, und daß ſie eben die Mittel, welche die Vertreter der höheren Intereſſen in Bewegung ſetzen, für ihre Zwecke anwendet, nur noch geſchickter, noch anſprechender, noch erfolgreicher. So iſt denn auch aus der Mitte der Poeſie des, von dem Chriſtentume erfüllten und durchdrungenen dreizehnten Jahrhunderts der Gegenſatz, wenn nicht zum chriſtlichen Glauben, doch zum chriſtlichen Leben hervorgewachſen: in Gottfrieds Triſtan; die poetiſche Erregung, die dichteriſche Fähigkeit hat Gottfried aus der chriſtlich erregten Atmoſphäre ſeiner Zeit geſchöpft, geſchöpft wie kaum irgend ein Anderer; von dem Geiſte, der dieſe Erregung geſchaffen, der die Atmoſphäre erzeugt hatte, wandte er ſich willkürlich ab, und iſt, theils zwar ein Mitgenoße der damals ſchon, wenn auch weniger in Deutſchland als in Frankreich und Italien zahlreichen Genußmenſchen, theils aber und hauptſächlich als ein Vorbote der immer mehr dem bloß weltlichen Streben, dem phyſiſchen Wolſein, dem materiellen Gewinn und Beſitz zugeneigten, zuletzt in tiefe Rohheit und faſt thieriſchen Genuß verſinkende, aus Mundbekennern und Thatleugnern der chriſtlichen Wahrheit beſtehenden europäiſchen Menſchheit des 14. und 15. Jahrhunderts zu betrachten.

Gottfried hinterließ ſein Werk unvollendet; ob er demſelben vielleicht, hätte er es zu Ende geführt, nicht dennoch eine andere, das menſchliche und chriſtliche Lebensgefühl mehr befriedigende Wendung gegeben, etwa, wozu gute Veranlaßung vorlag, den unheilvollen Untergang des Ritter- und Heldenſtanes in trägem Liebesgenuß geſchildert haben würde, wie von den Bewunderern Gottfrieds in neuerer Zeit, ſeine ſittliche Ehre zu retten, behauptet worden iſt, wage ich nicht zu behaupten; die ganze Anlage des Gedichts ſcheint mir keine andere ſein zu können, als die ich vorher zu ſchildern verſuchte; der Tod Triſtans und Iſolden, aus

deren Gräbern eine Rebe und ein Roſenſtock hervorwuchſen (denn dieß iſt der Ausgang der Begebenheit), würde nicht beſſer verſöhnt haben, als der Tod der Helden in den Wahlverwandſchaften. — Gottfried fand zwei Fortſetzer ſeines Triſtan: Ulrich von Türheim, der nur kurz zum Abſchluße drängt, und Heinrich von Freiberg, der ſich einigermaßen von dem Talente Gottfrieds inſpiriert zeigt; das Vorbild wird von Heinrichs wenn ſchon gewandter und zierlicher Darſtellung bei weitem nicht erreicht[29].

Die Sage von Triſtan und Iſolt iſt übrigens nicht allein, nicht einmal zuerſt, von Gottfried bearbeitet worden; eine, wie es ſcheint faſt nur überſetzende Bearbeitung derſelben fällt bereits in das 12. Jahrhundert, und zwar noch in die Vorbereitungsperiode unſerer Blütezeit; ſie hat einen Eilhart von Oberg zum Verfaßer, und dieſe, nicht mit dem Glanze des Gottfriedſchen Talentes ausgeſchmückte, einfachere und derbere Erzählung iſt nachher vielfach variiert, bearbeitet, in Proſa verwandelt und zu einem bis weit in das 16. Jahrhundert vielgeleſenen Buche geworden[30]; auch neuere Dichter haben ſich, angezogen von dem herrlichen Schmelz der Sprache und der ganzen Darſtellung Gottfrieds, zu Bearbeitungen dieſer, übrigens auch in faſt allen Sprachen Europas vorhandenen, Erzählung von Triſtan und Iſolt beſtimmen laßen; der letzte unter ihnen war Karl Immermann*).

Unter den Dichtern des angehenden 13. Jahrhunderts hat kaum einer bei ſeinen Zeitgenoßen und bei den nächſten Generationen ſo ausſchließlich und vorzugsweiſe als Muſter gegolten, als Gottfried; eine große Anzahl von Minnedichtungen ſind der Erinnerungen an ihn und des Lobes

*) Jetzt: H. Kurz.

seiner Dichtergaben voll; mehrere der spätern Kunstepos-Dichter bildeten sich ganz eigens nach ihm und bezeichnen ihn ausdrücklich als ihren Meister, wie z. B. Rudolf von Ems.

Die übrigen Gedichte, welche Sagen aus dem Artuskreiße behandeln, bilden den Werken Wolframs und Gottfrieds gegenüber eine eigene Klasse, wenn sie auch unter sich ihrem Werte nach ungemein verschieden sind: einen belebenden Gedanken, der das ganze Werk über das Original hinaushöbe und dasselbe zu einer wahren eigentümlichen dichterischen Schöpfung machte, wie dieß jene Dichter in den beiden entgegengesetzten Punkten, zur äußersten Rechten Wolfram, zur äußersten Linken Gottfried, gethan haben, suchen wir fortan umsonst: der Stoff bleibt in den deutschen Gedichten, wie er durch die britisch-französischen Werke überliefert ist, und es zeigt sich nur ein größeres oder geringeres Talent der deutschen Dichter in der Behandlung dieses Stoffes: in der Wegschneidung der überflüßigen wuchernden Auswüchse, in der leichten und zwanglosen Verbindung der oft planlos aneinander gereiheten Abenteuer der britischen Sage, in der zierlichen, belebten, dem Stoffe sich genau anschmiegenden Erzählung, endlich in dem den oft sehr fremdartig aussehenden Gestalten geschickt übergeworfenen deutschen Gewande.

Am vollendetsten finden wir alle diese Vorzüge vereinigt in den Gedichten Hartmanns von der Aue, von dem wir zwei Artussagen bearbeitet haben: Erec und Iwein. Den Erec, oder Erec und Enite, dichtete Hartmann noch in früherer Zeit, in seiner Jugend, am Ende der achtziger Jahre des 12. Jahrhunderts: in diesem Gedichte ist noch der unmittelbare Einfluß der britischen Abenteuersucht merkbar genug, und die Starrheit jener keltischen Erzählungen nicht völlig überwunden[31]; zu dem vollen Glanze entfaltete Hartmann sein bewunderswürdiges Erzäh-

talent erſt im Iwein, dem Ritter mit dem Löwen, und, ſchien er etwa zehn Jahre ſpäter, wenigſtens vor dem Jahre 1204 dichtete. Hier finden wir nun die beſonnenſte, ſicherſte, gewandteſte Darſtellung, einen freien, leichten und natürlichen Vortrag, welcher ſich dem Stoffe — der ernſten Liebe, der Drohung, wie dem leichten Scherze und dem ſtillen Dahinlaufen des alltäglichen Geſpräches — mit eben ſoviel Genauigkeit als Freiheit und Würde anſchmiegt. Dieſe Eigenſchaften der Erzählung feſſeln uns in einem hohen Grade, daß wir, wenn uns auch der Stoff weniger Theilnahme einflößt, ja gleichgültig läßt, bloß um der Darſtellung willen mit ſteigendem Intereſſe des Dichters Worte verfolgen, und mit voller Befriedigung von ihm ſcheiden. Eine durchgreifende Idee finden wir freilich, wie ſchon bemerkt, in dieſem Gedichte nicht, denn den gutgemeinten, treuherzigen Gedanken, den der Dichter wie an den Anfang ſo an den Schluß ſeines Gedichtes ſetzt: Swer an rehte saelde wendet sin gemüete dem volget saelde unde êre werden wir den Gedanken Gottfrieds oder gar den erhabenen Ideen Wolframs nicht gleichſtellen wollen; es ſind die Gedanken eines wolgeſinnten, biedern Mannes, der von der Bildung ſeiner Zeit ſich vor allem Billigkeit, Mäßigung, Milde und Züchtigkeit angeeignet hat, und dieſe Tugenden er Geſellſchaft auch an ſeinem Helden darzuſtellen, hervorzuheben und zu verherrlichen ſucht; Hartmanns Iwein iſt er Abdruck der feinen Geſellſchaftswelt ſeiner Zeit, dem großen Publicum vollkommen gerecht, welches für Wolframs Parcival nicht ſtark, für Gottfrieds Triſtan nicht weich genug war. Wie ſehr aber die Fabel des Stücks durch die zierliche Darſtellung gewonnen habe, können wir jetzt leicht vergleichen: es iſt ſeit einigen Jahren durch Lady Gueſt, die das walliſiſche Original zum Parcival, ſo auch zum Iwein unter dem Namen der Dame von der Quelle,

nebſt der franzöſiſchen Bearbeitung des Chevalier ou Lion von Chretien von Troyes herausgegeben und erſteres nach der engliſchen Ueberſetzung der walliſiſchen Lady von San Marte ins Deutſche überſetzt worden. Auch das Original von Erec iſt in demſelben Buche der Lady Gueſt und in deſſen Ueberſetzung unter dem Originalnamen Geraint, der Sohn Erbins, herausgegeben worden. — Hartmanns Iwein war übrigens eins der erſten Producte unſerer wißenſchaftlichen altdeutſchen Philologie, und dient in der vortrefflichen Ausgabe von Lachmann und Benecke, welcher erläuternde Anmerkungen beigegeben ſind und ein muſterhaftes Wörterbuch Beneckes gefolgt iſt, vorzugsweiſe zur Einführung in die Sprache und Poeſie unſeres Zeitraums [32].

Die übrigen Gedichte des Artuskreißes, Hartmanns Werken dadurch verwandt, daß ſie keine neuen Gedanken, ſondern nur den überlieferten Stoff darſtellen, ſind ſämmtlich zwar Nachahmungen Hartmanns, aber ſtufenweiſe ſchwächere und dürftigere; ſo iſt Wigalois oder der Ritter mit dem Rade das Product eines jungen Dichters, des Ritters Wirnt von Grafenberg um 1212, welcher zumeiſt Hartmann, in einzelnen Stellen aber auch Gottfried nachahmt oder vielmehr copiert; auch ſonſt iſt die Darſtellung nicht mit ſich ſelbſt und nicht mit dem überlieferten Stoffe einig, die gleichmäßige, wolanſchließende Ueberkleidung des Fremden mit deutſchem Erzählergewande fehlt [33]; — noch ſchwächer ſind die Abenteuer Lanzelots vom See, die ungefähr zu gleicher Zeit (nicht 1192) von Ulrich von Zazichoven bearbeitet wurden, in welchen nicht allein die Zuſammenhangloſigkeit, ſondern auch der Schmutz der britiſchen Sage unverhüllt zu Tage liegt [34], ſo wie die zuſammengefaßten Geſchichten von Artus und ſeiner Tafelrunde, welche um 1220 Heinrich von dem Türlin

unter dem Titel der Aventiure Krone bearbeitete[35]; unter die schwächsten gehören Wigamur, oder der Ritter mit dem Adler[36] und Gabriel von Muntavel, oder der Ritter mit dem Bock[37], beide in der Mitte oder in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts gedichtet.

Wir sehen also, wollen wir uns den chronologischen Zusammenhang dieser Gedichte noch einmal vergegenwärtigen, im Anfange eine treue, dürftige aber derbe Nachbildung der wallisischen Originale, in welcher sich noch keine bedeutende Kunst zeigt: in Eilharts von Oberg Tristan; darauf folgt die zierliche, aber noch zu keinem eigenen Gedanken sich erhebende Dichtung Hartmanns im Erec und Iwein; auf dieser Grundlage erstehen die ideenreichen, und die Originale mit eigentümlichem Geiste umgestaltenden Dichtungen Wolframs und Gottfrieds; mit diesen ist der Gipfelpunkt erstiegen; die nun folgenden Dichter können nicht mehr erreichen, als schon erreicht ist, und ihr Talent verbietet ihnen, zu Wolfram oder Gottfried sich zu erheben; also greifen sie entweder zurück zu der unumwundenen Darstellung der Originale, wie Ulrich von Zazichoven sich wieder der Darstellung Eilharts nähert, oder sie halten sich an den leichter nachzuahmenden Hartmann, wie Wirnt von Gravenberg, Heinrich von dem Türlin und die Verfasser von Wigamur und Gabriel — als Urheber des letzten Gedichts wird uns ein Meister Kunhart von Stoffel genannt — und so ist denn das geistlose Nachahmen, am Ende das Reimen, der Ausgang und das Ende dieses Zweiges der Poesie, der seiner Natur nach nur durch großartige, dem Stoffe weit überlegene Ingenien, durch hervorragende Dichter-Individualitäten, nicht durch seine eigene Kraft und Güte grünen und zur Blüte gedeihen konnte.

In der gebildeten Welt der folgenden Jahrhunderte hat sich übrigens diese Artuspoesie lange in bevorzugter

Stellung und nicht gewöhnlicher Gunst erhalten, ja, wie es zu geschehen pflegt, oft ist das Dürftigste, wenigstens Mittelmäßigste gerade dasjenige gewesen, was man am liebsten las und woran man am längsten festhielt; ein Zeugnis der großen Verehrung gegen diese Herren von der Tafelrunde legt der fast seltsame Umstand ab, daß noch im 16. Jahrhundert die Kinder süddeutscher Rittergeschlechter in der Taufe die Namen Parcival, Wigamur, Wigalois erhielten, wie vor noch nicht langer Zeit es unter uns von Taufnamen wimmelte, welche aus Romanen und Opern entlehnt waren, und wie sogar die „Arthur" bis heute noch vorhanden sind, zum Zeugnis für das fast unvertilgbare Leben solcher, wenn auch fremder, doch in günstiger Zeit zu uns übergeführter Sagen.

Diejenige Gruppe von Gedichten, welche fremde Stoffe behandeln — die vierte nach der Aufzählung, welche ich früher (S. 172—173) zu geben mir gestattete — mit welcher wir uns nunmehr, wenn gleich noch übersichtlicher als mit der Gruppe der Gral- und Artusdichtungen zu beschäftigen haben werden, ist um die antiken Sagen und Gedichte, um die Geschichte des trojanischen Kriegs, die Erzählung vom Aeneas und die Sage von Alexander dem Großen vereinigt.

Alle diese Gedichte, die sich in langer Reihe aus den siebenziger Jahren des 12. Jahrhunderts bis an das Ende des 13., ja bis über die Grenze unserer Periode hinaus erstrecken, haben unter sich sowol als mit den bisher berührten Gedichten aus dem Gral- und Artuskreiße das gemein, daß sie nicht die alte Welt, die Troerkämpfe, die Farten des Aeneas, die Züge des Welteroberers von Mace-

denen uns so schildern, wie die alten, griechischen oder römischen Sagen und Poesieen, wie Homer und Virgil sie uns darstellen, oder wie die Geschichte sie uns überliefert, sondern daß sie dieselben durchaus in ein ganz deutsches Gewand kleiden; Hektor ist kein trojanischer Held, Achilles kein griechischer, Turnus kein italischer — sie handeln und reden wie deutsche Helden der ritterlichen Zeit, und eben so ist Alexander nichts weniger als der Alexander der Geschichte, vielmehr ein deutscher König mit deutschen Heeren. Zudem werden die Troer-Sagen, außer der Geschichte des Aeneas, welche jedoch auch erst durch einen welschen Kanal geflossen war, uns nicht nach ihrer poetischen Quelle, nicht nach Homer (der bis in das 15. Jahrhundert im Occident völlig unbekannt war) sondern nach viel spätern, trüben Quellen (nach Dares und Dictys), Alexander nach der theils auf orientalischen, persischen und jüdischen, theils auf christlichen Elementen beruhenden Sage, nicht nach der, nur einige unzusammenhängende Fäden hergebenden Geschichte geschildert. Es kann nicht fehlen, daß die Poesieen in dieser Form auf den ersten Blick einen überraschenden und wunderlichen Eindruck auf uns machen, die wir, zumal durch die neuere Poesie, gewöhnt worden sind, die Objectivität der Darstellung als ihren ersten Vorzug zu betrachten, und schon Schillers Wallenstein vielfach, mitunter nicht mit Unrecht, tadeln, weil uns hier nicht die Anschauungen und überhaupt nicht die Weltansicht und die Cultur des 17. Jahrhunderts und des dreißigjährigen Kriegs, sondern die Typen des 18. Jahrhunderts entgegentreten. — Wirklich brauchten wir in den Gedichten, von denen wir jetzt zu handeln haben, fast überall statt Aeneas, Turnus, Lavinia und so weiter nur beliebige deutsche Namen zu setzen, um ein deutsches Rittergedicht vor uns zu haben — im Wesen unterscheiden sie sich von Iwein und Wigalois, von Gawein

und Erec durch gar nichts. Allein der deutſche Geiſt war damals ſtark genug, um ſich durch nichts Fremdes aus ſeiner Bahn werfen zu laßen, und ſeine Eigentümlichkeit mit Beharrlichkeit, mit Strenge, ja wenn man will mit einer gewiſſen Starrheit oder Hartnäckigkeit gegen alles Fremde zu behaupten. Er verſchloß ſich nicht gegen das Ausländiſche, woher daſſelbe immer kommen mochte, aber er machte an daſſelbe den Anſpruch, daß daſſelbe ſich nach ihm, dem deutſchen Geiſte richte und ſich ihm unbedingt unterordne; an ein Sichhingeben und Aufopfern dem Fremden gegenüber war in dieſer Zeit der deutſchen Weltherſchaft weder in der Politik noch in der Poeſie zu denken. Noch war das deutſche Volk ein Volk von Ueberwindern und dieſe Eigenſchaft machte es auch auf dem geiſtigen Gebiete, auf dem Felde der Poeſie mit vollem Nachdrucke geltend. Indes eine Disharmonie bleibt einmal übrig, wie zwiſchen dem Beſiegten und dem Sieger, wie zwiſchen dem unterjochenden und unterjochten Volke im Leben der Nationen immer übrig bleibt, und es kommt nur darauf an, ob der Sieger für das was er untertrat und vertilgte durch den Reichtum ſeines Lebens den er auf den Beſiegten übergehen läßt, demſelben wenigſtens einigen Erſatz für das Verlorene gewähre. Dieß wäre in unſerm Falle nur dadurch möglich, daß die Darſtellung, die doch nun einmal deutſch ſein ſoll, nun auch ſo rein deutſch, ſo feſt und gediegen wie der deutſche Volksgeſang, oder ſo glatt, zierlich und einſchmeichelnd ausfiele, wie die höfiſche Poeſie in ihren beſten Erſcheinungen. In manchen dieſer Transfigurationen antiker Sagen und Gedichte iſt dieß wirklich der Fall; andere tragen dagegen den Charakter der Traveſticen, und dürfen hier nur eben mit ihren Namen aufgeführt werden.

Ohne Frage das beſte dieſer Werke iſt eine Bearbeitung der Sage von Alexander dem Großen, die noch in die

Vorbereitungszeit der Blüteperiode, etwa in die siebziger Jahre des 12. Jahrhunderts fällt, und, wie das Rolandslied, einen abermaligen Beweis für die früher gemachte Bemerkung liefert, daß nicht alle in dieser Vorbereitungszeit angeschlagenen Dichtungsklänge in derselben Fülle und Stärke, oder gar in noch größerer Vollkommenheit als im 12., im 13. weiterklingen und austönen. Mehrfach ist im 13. Jahrhundert und noch später die Sage vom Alexander bearbeitet worden, wie von Ulrich von Eschenbach (zwar einem Namensverwandten, aber keinem Geschlechts- noch viel weniger einem Geistesverwandten Wolframs von Eschenbach)[38] und Rudolf von Ems[39], späterer Bearbeiter zu geschweigen, aber sie alle reichen bei Weitem nicht an die kernige, volksmäßige, frische Darstellung, wie wir sie aus dem 12. Jahrhundert unter dem Namen eines Pfaffen Lamprecht besitzen. Vielleicht ist dieser Name, der uns im Anfange des Gedichts genannt wird, nicht einmal der Name des deutschen, sondern der des französischen Bearbeiters, clerc Lambert, von dem ein Alexanderleben aus dem 12. Jahrhundert vorhanden war oder noch ist; in diesem Falle wißen wir den Namen des deutschen Dichters nicht, daß er aber, wie der clerc Lambert, ein Geistlicher war, zeigt der Inhalt und besonders der Schluß des Gedichtes.

Vielfach war, wie ich schon vorher andeutete, die Sage von Alexander, dem gewaltigen Welteroberer, der zuerst dem Occident den Orient aufschloß, und in weltlicher Weise dem Christentume die Bahn gebrochen hat wie kein anderer, schon auf- und abgegangen im Orient und Occident; wir wißen, daß persische Sagen als ein Nachhall seiner zerstörenden Fußtritte in dem Lande das sie zertreten hatten, umliefen, und auch der Occident hatte sich frühzeitig durch erdichtete Erzählungen seiner Thaten und Züge bei diesen Sagen beteiligt: ist doch die bekannte Geschichte Alexanders

von Curtius Rufus nicht viel mehr als ein Roman. Aber erſt das Mittelalter, welches in ſeiner Völkerwanderung und noch mehr ſpäter, in ſeinen Kreuzzügen ähnliche Erſcheinungen in ſich trug, wie die Zeit Alexanders, bildete die Sage in ſeiner Weiſe, als eine Fülle von Wundern aus: was die Kreuzfahrer im Orient entdeckt, was ſie vernommen, was ſie geahnt, wovon ihre Phantaſie ſie erfüllt: Länder der Zauber und der Märchen, Heerfarten voll der ungeheuerſten Ereigniſſe, ja das irdiſche Paradies ſelbſt und deſſen Wiedergewinnung — das alles wurde zumal von Italienern und Franzoſen auf Alexander den Großen übertragen, in welchem die Kreuzfahrer ſich gewiſſermaßen ſelbſt wiederfanden, und von dort, aus Italien und Frankreich, nach Deutſchland übergeführt. Namentlich muß ein Werk, welches bis jetzt noch nicht wieder genau bekannt geworden iſt, eine Dichtung eines gewiſſen Aubry von Besançon, oder wie er zu deutſch hieß, Alberich von Biſenzün, die zahlreichen Sagenquellen in ſich zuſammen geleitet haben; auf dieſes Original berufen ſich deutſche und franzöſiſche Dichter der Alexanderſage in gleicher Weiſe; auf dieſes, als einen welſchen Quell, beruft ſich auch unſer deutſcher Dichter des 12. Jahrhunderts.

Dieſes Gedicht hat nun im Ganzen, wie begreiflich, die Form der Dichtungen ſeiner Zeit: es iſt in mittelniederdeutſcher, doch mehr als andere, hochdeutſch gefärbter Sprache in unvollkommen gereimten Reimpaaren geſchrieben; der Stil hat noch geringe Beweglichkeit, die Ausführung gröſtenteils etwas Strenges, Herbes, faſt Abgebrochenes, oft ſogar Trockenes; doch nähert es ſich mit mehreren dieſer Züge dem alten volksmäßigen deutſchen Heldengeſang, und wirklich iſt es reich an Darſtellungen, welche unmittelbar aus der Natur des deutſchen Volksepos gefloßen ſind, ſo daß man hin und wieder ſogar an den Klang der längſt

verſchollenen Alliterationspoeſie im Hildebrandsliede oder Beovulf erinnert wird, Züge, die unſerm deutſchen Dichter das welſche Original nicht geliehen haben kann, die vielmehr ſein eigenes Verdienſt ſind. So wird gleich Eingangs von Alexander erzählt, er habe ſchon in ſeinen erſten Lebenstagen ſeine Kraft und Kühnheit gezeigt „und wenn ihm etwas übel wider ſeinen Sinn fuhr, ſo ſah er, wie der Wolf thut, wenn er über ſeinem Raube ſteht", und in einem der Kämpfe mit den Perſern „ficht Alexander mit grimmigem Mut, wie der zornige Bär thut, wenn ihn die Hunde beſtehen; die er mit den Klauen mag fangen, an denen rächet er ſeinen Zorn". Ueberhaupt tragen die zahlreichen Kämpfe und Schlachten, welche zu ſchildern reichliche Gelegenheit dargeboten war, denſelben Typus alter volksmäßiger Heldendichtung: Alexander ficht mit Porus im Einwig (Einzelkampf): da zucken die Herren ihre Sachſe (Schwerter), da ſpringen ſie zuſammen, da klingen die Schwerter, da hauen ſie wie Waldeber gegeneinander: Neid (Kampfgier, noch im alten, nicht im jetzigen Sinne) iſt unter ihnen, groß iſt der Stahle Schall; das Feuer blitzt aus den Schildrändern überall; und wieder und wieder ſrringen ſie zum Beile (Kampfangriff) gegen einander, und die Schwertecken (Schneide und Spitze) fallen grimmig auf Harniſch, Helm und Kriegsgewand; — dann erſt beginnt der Volkwig (das Handgemeinwerden der Maſſen) und da werden die grünen Wieſen rot, und die Furchen füllen ſich mit dem alroten Blut, und über das Feld hinab fließt der Blutſtrom in die Tiefe. — Aber auch die andere Seite der Alexanderſage — die Schilderung der Wunder, zu denen Alexander gelangt, und die er in einem angeblichen Briefe an Ariſtoteles ſchildert (ein literariſches Product, welches im Mittelalter faſt in allen europäiſchen Sprachen exiſtiert) — iſt in dieſem Gedichte mit großem Glück, durch-

aus einfach und volksmäßig, und eben darum mit einem Reize behandelt, welcher späteren Schilderungen derselben Gegenstände in ihrer auf umständliche Ausmalung ausgehenden Kunstmäßigkeit mangelt. So kommt Alexander mit seinem Heere in einen dunklen Wald, dessen hohe Bäume ihre Aeste weithin strecken und ineinander verschlingen, also daß der Schein der Sonne nicht hindurchdringen kann; lautere und kühle Quellen rinnen von dem Walde hinab in das Thal. Süßer Vogelgesang durchtönt die Zweige und hallet in dem Waldesschatten wieder. Der Boden des Waldes aber ist überdeckt mit einer unabsehbaren Menge noch unaufgeschloßener Blumen von wunderbarer Größe: rosenfarb und schneeweiß sind sie, großen Kugeln gleich, noch fest ineinander gefaltet; da öffnen sie ihre duftenden Kelche, und aus all diesen aufgeschloßenen Wunderblumen gehen, rot wie das Morgenrot und weiß wie der lichte Tag, Mägdlein heraus von wunderbarer Schönheit, wie zwölfjährig anzusehen, und all die Tausende lieblicher Wesen erheben im Wettstreit mit den Waldvöglein süßen, tausendstimmigen Gesang, und schweben singend und lachend in zierlichen Reigen auf und ab in den kühlen Waldesschatten. Rot und weiß gekleidet wie die Blumen aus denen sie geboren sind, sind sie Kinder der grünen Schatten und der stillen Waldeinsamkeit: bescheint sie die Sonne mit glühendem Stral, so welken sie, die Blumenkinder, sofort dahin und sterben; aber es sind auch nur Sommerkinder, und ein längeres Leben ist ihnen nicht vergönnt, als den Blumen die der Mai in das Leben und der Herbst zum Tode ruft: die drei Monate des Sommers gehen hin, und „die Blumen all verdarben, die schönen Mägdlein starben, ihr Laub die Bäume ließen, die Brunnen all ihr Fließen, die Vögelein ihr Singen — die Freuden all zergiengen".

Aber es fehlt diesem, an kräftigen und lieblichen

Schilderungen so reichen Gedichte auch nicht an ernsten und großen Gedanken: daß alles eitel sei, und die gröste Weltherrlichkeit untergehen müße, das habe, sagt unser Dichter, schon sein Vorgänger Alberich mit Salomons Gesinnung besungen und denselben Gedanken habe auch er; Alexander habe die Welt erobert, er habe allen Reichtum Indies besessen und alle Kunst der Welt erkannt — da sei er auch an das Paradies gekommen, um dieses wie ein weltliches Reich zu erobern; das aber laße sich nicht mit Gewalt gewinnen und nicht mit Gierigkeit, des Paradieses werde nur der Herr, der seiner Gierigkeit Herr geworden sei, und so habe der Eroberer der Welt umkehren müßen an des Paradieses Pforten, habe sich fortan der Mäßigung beflißen, Krieg und Gierheit gelaßen, des Rechts gepflegt in seinem Reiche, und zuletzt sei ihm übrig geblieben „Erde sieben Schuhe lang wie dem allerärmsten Mann“ [40].

Der Zug, daß Alexander das Paradies habe mit Gewalt erstreiten wollen, und daß er vor dem Paradiesesthor habe umkehren müßen, weil ihm die Demut gefehlt, ist übrigens einer von denen, welcher in allen spätern Alexandersagen wiederkehrt, und hat sich selbst lange nachdem die Alexandersage, wie sie das frühe Mittelalter geschaffen hatte, aufgelöst und zerbröckelt worden war, im Gedächtnisse der Dichter und sogar des Volkes, bis in das 17. Jahrhundert, wo alles gute Alte untergeht, erhalten.

Es ist zu bedauern, daß ein deutscher Literarhistoriker, welcher mit nur zu viel fremden Maßstäben und vorgefaßten Meinungen an sein Werk gegangen ist, so daß seine Unparteilichkeit und die Richtigkeit aller seiner Urteile nicht geringem Bedenken unterliegt, Gervinus, dieses unser Gedicht auf übertriebene Weise gelobt und eben durch seine Maßlosigkeit von allen Seiten Widerspruch gegen seine feurigen Lobsprüche hervorgerufen hat: in der That ist es

kaum gestattet, nach so ungemeßenen Lobeserhebungen auch noch loben zu wollen. Indes wird so viel unbestritten bleiben, daß Lamprechts Alexander und das Rolandslied die besten Producte der Poesie der Vorbereitungsperiode sind, und von den spätern Erzeugnissen auf demselben Gebiete bei weitem nicht erreicht werden.

Als Bearbeitung der Aeneassage oder vielmehr der Aeneide des Virgil ist allein zu nennen der Vater der mittelhochdeutschen Poesie, Heinrich von Veldekin — wie die Form des Namens andeutet, ein Niederdeutscher, der zwischen den Jahren 1184 und 1188, in der bereits angegebenen Weise nach einem welschen Vorbilde — denn Virgils Original hat der Dichter wol nie zu Gesicht bekommen, würde es auch wol schwerlich haben lesen können — die römische Dichtung mit dem deutschen Gewande höfischer Poesie umkleidete, und durch dieses Werk den Ton der ritterlichen Kunstpoesie anschlug, welcher seitdem durch mehr als zwei Jahrhunderte der ausschließlich herschende blieb, sich in Wolfram und Gottfried auf die höchste Stufe des Gedanken- und Gefühlsinhalts, und achtzig Jahre später durch Konrad von Würzburg auf die höchste Stufe eleganter Versbildung erhob, dann aber, nicht mehr gepflegt von edlen und gebildeten Geistern, ein Jahrhundert lang sank und ein zweites in tiefer Verfinsterung und Rohheit darnieder lag, bis er im Zeitalter der Reformation auch in seinen letzten schwachen Nachklängen erlosch. — Auch Heinrich von Veldekin gehörte, wenigstens in seinen spätern Jahren, dem Sängerhofe der Thüringer Landgrafen auf der Wartburg an, und von diesem Mittelpunkte, dessen Kern und Herz wiederum er selbst war, breitete sich sowol der höfische Stil der Erzählung als auch die Kunst der ritterlichen Lyrik in überraschender Schnelligkeit durch ganz Deutschland, vorzugsweise freilich, wie früher bereits be-

ckt, das südliche Deutschland aus. Die Zierlichkeit des ils, die Glätte und Ausführlichkeit der Darstellung, die inheit der Sprache, die Genauigkeit der Versmeßung, ſichere und regelrechte Wollaut der Reime iſt — nicht n die Erfindung Veldekins, wol aber ſein Fund: s längſt vorbereitet, zugerichtet, nur unerkannt bereits handen war, das ſprach er nur aus, dem gab er Beſtſein und Haltung, ganz in ähnlicher Weiſe, wie wir über vierhundert Jahre ſpäter bei Opitz, dem Vater der ien Poeſie wiederfinden werden; weder Veldekin noch itz waren große poetiſche Ingenieen, ſchöpferiſche Naturen, de waren Talente, geſchickt, im rechten Momente das hte Wort zu finden und auf geſchickte Weiſe, allen verndlich und für alle eindringlich, auszuſprechen, geltend machen, zum Worte des Tages zu erheben.

Ueber Veldekins Eneit darf ich nur ganz kurz ſein: mütlichkeit und Naivetät, wenn ich das Wort noch uchen darf, zeichnen ſie aus; große Charaktere ſucht man ſonſt, umſonſt ſogar auch das wenige Feſte, Kernhafte d Heldenmäßige, was Virgil ſeinem Aeneas noch gelaßen r geliehen hat; volksmäßige Züge ſind ſelten oder überhaupt im noch zu entdecken[41]. Als ein treffendes Beiſpiel der ivetät der Erzählung mag ſtatt aller weiteren Beſprechung d Analyſe das Geſpräch zwiſchen Mutter und Tochter nen, in welchem dieſe Belehrung über die Minne berrt und empfängt, und durch welches die Minnepoeſie ſerer Periode eingeleitet und begründet wurde*).

*) Ob du sâlicliche
unde wol wellest tuon
tohter, so minne Turnum.
„wo mite sal ich in minnen?“
mit dem herzen und den sinnen.
„sal ich im min herze geben?“

Noch kürzer darf ich über die Bearbeitungen des Trojanerkriegs hinweggehen. Wir haben deren eine nicht

ja du. „Wie solt ich dan leben?“
du salt iz ime so geben niht.
„waz, ob iz niemer geschiht!“
und waz, ob iz nû iht tuot?
„wie kunde ich minen muot
an einen man kêren?“
diu minne sal dichz lêren.
„muoter, durch got, waz ist minne?“
tohter, sie ist von aneginne
gewaldic uber die werlt al,
und iemer mê wesen sal,
biz an den suontac,
daz ir niewan ne mac
nicheine wise widerstân;
wanne sie ist so getân,
daz man sie hôret noch ensiht.
„muoter, der erkenne ich niht.“
du salt sie wol erkennen doch.
„muget ir des erbeiten noch?“
ich beites gerne, ob ich mac.
lihte gelebe ich noch den tac,
daz du ungebeten minnes;
swenne so du des beginnes,
dir wirt vil liebe dar zuo.
„ich enweiz, weder iz tuo“.
du machs wesen vil gewis.
„so saget mir, waz minne is“.
Do sprach diu kuninginne:
so getan ist diu minne,
daz iz rehte nieman
dem andern gewîsen kan,
dem sîn herze so stêt,
daz sie dar in niht engêt,
der so steinecliche lebet.
der ir aber reht entsebet,

ringe Anzahl, und eine andere vielleicht nicht geringere
ahl iſt verloren gegangen, ein Verluſt, den wir ſchwerlich

---

und da sie zuo kêret,
vil wol si in daz lêret,
daz ime was ê unkunt.
si machet in schiere ungesunt,
in si man oder wîp;
si betruobet ime herze und lîp
und die sinne garwe,
si salwet im die varwe
mit vil grôzer gewalt,
si machet in vil dicke kalt,
und dar nach schiere sô heiz,
daz er sîn selbe rat ne weiz.
sulche sint ir wâfen;
sie benimet im daz slâfen,
ezzen unde trinken,
si lêret in gedenken
vil mislîche.
nieman ist so rîche
der sich ir muge erwern,
noch sîn herze von ir genern
noch enkan noch enmac.
nu ist daz vil manic tac,
daz ich dar abe nie so vil gesprach.
„ist dan minne ungemach?“
nein, si ist doch nâ dâ bî.
„ich waene, daz si sterker sî
dan diu suht oder daz vieber“.
ich waene, si waeren dir beide lieber,
wan man bekêrt nach dem sweize;
diu minne tuot kalt und heize
mêr dan der viertage rite;
wer so bestricket wirt da mite,
der muoz sichs alles genieten.
„so müeze si mir got verbieten“.
tohter nein, sie ist vil guot.

allzuſehr zu bedauern haben. Es mag genügen, nur zwei derſelben anzuführen. Der eine derſelben, der ſein Lied von

---

„waz meinet dan, daz sie so wê tuot?“
ir ungemach ist süeze.
„gebe, daz sie müeze
mich lange vermiden;
wie mohtih die not alle liden?“
Diu muoter aber wider sprach:
niht envürhte daz ungemach;
merke, wie ichz bescheide:
michel liep kumt von leide,
ruowe kumt von ungemache,
daz ist ein trôstliche sache.
gemach kumt von arbeit
dicke zuo langer staetikeit;
von riuwen kumet wunne
und vrouden manegem kunne;
trûren machet hôen muot,
der angest machet daz stâte guot;
daz ist Venus der minne zeichen:
liehte varwe kumt von bleichen,
vorhte gibet guoten trôst,
mit dem dolne wirt man erlôst,
darben macht daz herze rîche;
zuo diesem übele iegliche
hât diu minne sulche buoze.
si ist ab von êrste vil unsuoze,
ê diu senftikeit kume;
du kennest sie niht ze vrume,
sie suonet selbe den zorn.
„diu quale ist ê grôz dâ bevorn“.
si tuot iz under stunden
daz sie heilet wol die wunden
âne salbe und âne tranc.
„diu arbeit ist ê vil lanc“.
daz stêt an dem gelucke:
so man quelt ein stucke,

als in den ersten Jahren des 13. Jahrhunderts dichtete, ein Hesse, aus Erfurt gebürtig, und hieß Herbort.

und mit erbeiten lebt,
und man daz ungemach entsebt
von minnen, als ich dâ ê sprach,
und danne vroude und gemach
mit dem helle dar nâh kumt,
wie harte iz den dem herzen vrumt,
und frûstet wol den muot,
wan iz ime baz tuot
unde sanfter vierzic warf,
danne der iz niht bedarf?
des saltu von rehte jehen:
(Diu minne) gibt im unde teilet
daz liep nach dem leide.
daz soltu merken beide,
daz des von minne vil geschiht.
du enbist ouh so tumb niht,
so du dar zuo gebârest;
und ob du joch junger wârest
zweier jâre wan du bist,
du mohtest des wol sin gewis,
du lernest iz niemer ze vruo,
du hâst ouch lîp genuoc dar zuo
gewachsen unde schône.
daz ich dirz iemer lône
mit libe und mit guote,
diz habe in dînem muote.
wan du muost doch minnen pflegen:
da von minne degen
Turnum, der ist ein edel vurste.
„ich enmac noh enturste“.
war umbe? „durch die arebeit“.
ja ist iz michel senftikeit.
„wie mohte daz senftikeit sin?“
gotweiz, liebe tohter mîn,
ich weiz, daz du minnen muost,
swie ungerne sô du iz tuost.

Auch er erfreute sich der Gönnerschaft des Landgrafen Hermann von Thüringen, der ihm zu dem welschen Original seiner Dichtung verholfen hatte. Sein Werk trägt noch sehr merkliche Spuren der alten, der Vorbereitungsperiode angehörigen, aber nunmehr in den höheren Dichterkreißen bereits längst, nur von ihm nicht überwundenen Starrheit, indes auch noch manche Spuren der Volksmäßigkeit an sich, welche die Kunstdichtung ersten Ranges, nicht überall zu ihrem Vorteil, dazumal schon völlig von sich abgeschliffen hatte. Sprache, Versbau und Reim sind nicht so rein, wie sie damals in den höfischen Kreißen längst gäng und gäbe waren, ja wol ausschließlich geduldet wurden; die Sprache namentlich trägt ein unverkennbares Gepräge des niederhessischen, zwischen Hochdeutsch und Niederdeutsch unsicher schwankenden Dialectes an sich [42]).

Ganz anders ist dieß mit seinem späten Nachfolger Konrad von Würzburg. Dieser im Jahre 1287 zu Basel verstorbene Dichter bildet den End- und in gewisser Weise den Gipfelpunkt unserer Periode. Die Eleganz der Sprache, der Wolklang der Verse, die blühende Fülle der Diction ist bei ihm, der sich augenscheinlich nach Gottfried von Straßburg gebildet hat, zu ihrer Vollendung gediehen; freilich müßen auch diese Eigenschaften, freilich zuweilen klingende Phrasen und tönende Reime, glänzende Bilder und schimmernde Gleichnisse den oft ziemlich fühlbaren Mangel an gediegenem Stoffe ersetzen. Wir werden ihm nachher noch ein und das andere Mal begegnen, da er nicht bloß seinen trojanischen Krieg, sein größtes, und zu einem fast ermüdenden Umfange gediehenes Werk gedichtet, sondern auch in der Erzählung und in der geistlichen Schilderung, deren sofort bei den Legenden Erwähnung geschehen muß, so wie in der Lyrik sich als kunstgerechten Meister bewährt hat. Der trojanische Krieg ist sein letztes, von ihm unvoll-

endet gelaßenes Werk, aber keineswegs sein beſtes; ſchon die ungemeine, den Parcival, der doch auch faſt dreißigtauſend kurze Reimzeilen hat, um mehr als das Doppelte übertreffende Länge deſſelben läßt uns erwarten, daß viel Gedehntes, Breites, Ueberflüßiges darin enthalten ſein möge; das aber, wodurch daſſelbe ſich als den Endpunkt der Periode und den Uebergang zu der folgenden deutlich kennzeichnet, iſt der Umſtand, daß jetzt die Schilderung und zwar, weil alle poetiſchen Mittel der Individuen, aus denen dieſe ganze Dichtungsgattung hervorgegangen war, längſt verbraucht waren, die übertriebene, bald in das Gezierte und Ueberladene, bald in das Derbe, faſt Gemeine fallende Schilderung vorwiegt [43]. Konrad von Würzburg iſt der eigentliche Mittelpunkt der Epigonendichtung unſerer Blütezeit, einer Dichtung, welche zwiſchen der höchſten Vollendung der Kunſt und dem Verfalle derſelben in der Mitte liegt, und im 13. Jahrhundert zwiſchen die Jahre 1240 und 1300 fällt; noch hat dieſe aus der beſten Zeit theils ererbte gute Stoffe oder wenigſtens ein Gefühl für das was poetiſch wirkſam und brauchbar iſt, theils eine noch fortwirkende Tradition edler Formen zu ihrer Dispoſition, ja es werden die Formen immer reiner, ſchärfer, kunſtmäßiger, im Einzelnen ſogar wirklich vollendeter, wie eben bei Konrad, ausgebildet, ſo daß die Epigonenzeit oft geradezu als die Blüte der Formalpoeſie — die Blüte der Versmeßung, des Reims, der ſaubern Diction, überhaupt der poetiſchen Technik — angeſehen werden kann. Aber auf der andern Seite iſt den Epigonen das ſtarke Bewuſtſein der poetiſchen Schöpferkraft, es iſt ihnen die Sicherheit, die feſte und edle Haltung abhanden gekommen; neben dem Echten und Großen greifen ſie auch nach dem Unechten und Kleinlichen; die alten poetiſchen Mittel, die in ihrem Urſprunge rein und edel, wahr und naturgemäß waren, ſind verbraucht

und abgenutzt; bedienen die einen der Epigonen sich fortwährend derselben, so erscheinen sie als Wortgeklingel, als leere Phrase und seelenlose Nachahmung; wenden sich andere von diesen alten poetischen Mitteln, als nun überlebt und abgethan, weg, so setzen sie sich in den Fall, nach stärkern und immer stärkeren Reizmitteln greifen zu müßen, um die scheinbar verbrauchten nicht allein zu ersetzen, sondern auch zu überbieten; die Farben werden greller, die Schilderungen bunter, die Bezeichnungen schneidender, sogar derber; hatte die frühere, echte Dichtkunst ihr Genügen an schlichten, einfachen Stoffen, aus welchen sie Großes zu erzeugen wußte, so greift das jüngere Geschlecht theils nach abstracten, gelehrten, der Poesie an sich fern liegenden Gegenständen, theils nach den Massen, nach dem materiell Aufregenden, dem Sinnekitzelnden und Erschütternden, nach den Zeitneigungen, Zeitansichten und Weltinteressen; waren die großen Dichter der alten Zeit ihres Eindruckes auf die Mitwelt, des Beifalls der Zeitgenoßen, der freudigen Zustimmung der Mitlebenden in heiterer Unbefangenheit und im sichern Bewußtsein ihrer schöpferischen Kraft gewis, so stellt sich bei den Epigonen das Misbehagen des Verkanntwerdens, die Klage über die Theilnamlosigkeit, über die Stumpfheit, über den Mangel an allem höheren Sinn und poetischem Gefühl der Zeitgenoßen ein, so daß die Einen in eine fast trotzige Selbstüberhebung, die Andern in trübe Vereinsamung und seelenverbitternden Mismut verfallen. Dieß letztere ist insbesondere in der Epigonenzeit, von der wir jetzt reden, so ganz eigens der Fall, daß man die Klagen des Dichters über Verkennung Seitens der Mitlebenden, über die Abnahme der Gunst der großen Welt gegen Dichter und Dichtungen ohne weiteres als ein Erkennungsmerkmal ihres Zeitalters benutzen kann: finden sich diese Klagen bei einem Dichter, dessen Zeit man sonst nicht zu bestimmen weiß, so kann

man mit der zuverläßigſten Gewisheit annehmen, daß er nach 1240 oder wenigſtens 1250 gelebt haben müße. Aehnliche Erſcheinungen zeigen ſich auch ſpäterhin: ſo in der Epigonenzeit Opitzens, in der ſ. g. zweiten ſchleſiſchen Schule, ſo auch in der Epigonenzeit, welcher wir ſelbſt angehören, und einige der ſo eben angeführten Züge finden auf den bedeutendſten unſerer Epigonen, den Grafen Platen, ſogar geradezu ihre Anwendung. — Daß in dieſen Elementen der Dichterzeit zweiten Ranges, wie ich dieſelben nur flüchtig andeuten durfte, zugleich auch die Elemente des Verſinkens, des Untergangs der Poeſie liegen, dürfte ſchon an und für ſich einleuchten; ich werde jedoch um die Erlaubnis bitten müßen, bei der Schilderung der folgenden Periode, der Periode des eigentlichen Verfalles der Dichtkunſt, wiederholt darauf zurückkommen zu dürfen. Meine gegenwärtige Aufgabe gieng nicht weiter, als dahin, an der bequemſten Stelle — an dem vorzüglichſten Repräſentanten der Epigonenzeit des 13. Jahrhunderts, da, wo er uns zum erſten Male begegnet — den Charakter dieſer Zeit zu ſchildern.

Es iſt uns nunmehr noch die fünfte Gruppe der auf fremden Elementen beruhenden Kunſtdichtungen übrig: die der geiſtlichen oder kirchlichen Sagen, der Legenden. Faſt unüberſehbar iſt das Heer der Legendendichtungen, aus dem 12. und 13., wie noch ſpäter aus dem der folgenden Periode zufallenden 14. und 15. Jahrhundert. — Kaum gibt es einen nur irgend bedeutenden Heiligen, der nicht auch in deutſcher Zunge, in deutſchem Liede wäre gefeiert worden, von der heiligen Familie und insbeſondere der Jungfrau Maria herab bis auf die glänzende Heilige der Gegenwart, Eliſabeth von Ungarn, Landgräfin von Thüringen. In allen dieſen Legendendichtungen wird man keine Welt von Handlungen und Heldenthaten, keine Welt von Leidenſchaften, von Minne und von Rache, überhaupt keinen

hohen Schwung der Dichtkunſt und keine erhabenen Ideen ſuchen dürfen; es ſind reine, anmutige Bilder ſtiller Scenen, aus einem liebenden, dem lieben Heiligen ganz hingegebenen, treuen Sinne gefloßen. Wenn es aber Ziel und Weſen aller Poeſie iſt, ſich von einem Gegenſtande ganz erfüllen und liebend durchdringen zu laßen, wenn einfache Darſtellung unerlogener, wahrhafter, warmer Empfindungen zu ihren ſchönſten Zierden gehört, wenn die gläubige Richtung des ſtillen frommen Herzens auf das Unſichtbare und Ewige der Boden iſt, auf welchem zu allen Zeiten die lieblichſten Dichterblumen ſproßten, ſo werden auch dieſe Poeſien in ihrer liebevollen Herzlichkeit, in ihrer anſpruchloſen Beſchränkung, in ihrer Einfalt und Ruhe, in ihrer ſtillen Milde und ihrem frommen Sinne einer freundlichen Anerkennung nicht entbehren dürfen. Wer hätte jemals die frommen Bilder in den Brevieren und Gebetbüchern des Mittelalters — die ſchmuckloſe Unſchuld, die Demut und zarte Reinheit der Jungfrau Maria, die ſtille Geduld in den Geſichtern der Märtyrer, die ruhige, himmliſche Klarheit in den Figuren der heiligen Engel — wer hätte ſie jemals betrachtet, ohne angezogen zu werden von der einfachen Unſchuld und Demut dieſer von frommer Künſtlerhand gebildeten Geſtalten? wer hätte ſie betrachtet ohne ſtille Freude an dem milden Glanze der über ſie ausgegoßen iſt, ohne innige Theilnahme, ja ohne eine gewiſſe Bewegung und Rührung? Und derſelbe Geiſt, der dieſe Bilder ſchuf, hat auch jene Dichtungen geſchaffen, derſelbe Geiſt frommen Glaubens, inniger Andacht, himmliſcher Sehnſucht. Vergegenwärtigen uns die Heldengeſänge der Volksdichtung und die ritterlichen Epen der Kunſtpoeſie die Heerfarten und Kriegsthaten der Kreuzzüge, ſo iſt die Legendenpoeſie die Dichtung der demütigen Pilgrime, die mit Muſchelhut und Pilgerſtab einſam unter leiſem Gebete den langen und

mühvollen Weg wandern gen Jeruſalem, bis ſie am Grabe des Weltheilands niederknieen dürfen, und dann zufrieden, die heilige Erde mit ihren Lippen berührt zu haben, arm wie ſie gegangen, aber voll ſeligen Troſtes, wieder zurückkehren in die ferne Heimat. Iſt die ritterliche Poeſie die Poeſie des glänzenden Weltlebens voll heiterer Freude, voll Saitenſpieles und Geſanges, voll der Reigen und fröhlichen Feſte, die Poeſie der irdiſchen Minne für irdiſche Bräute, ſo iſt die Poeſie der Legenden die Poeſie des freiwilligen armen Lebens, die Poeſie der einſamen Kloſterzelle, des ſtillen, hochummauerten Kloſtergartens, die Poeſie der himmliſchen Bräute, die ohne Klage um die Freuden der Welt, deren ſie nicht bedürfen, in ſtiller Andacht und frommer Ergebenheit ihre Freude haben an ihrem Heiland, dem Bräutigam aller einſamen und verlaßenen Seelen, die mit der heiligen Anna und dem heiligen Joachim ihre Hochzeitfeier begehen, mit der heiligen Mutter Gottes das Magnificat ſingen und thränenvoll mit ihr unter das Kreuz treten, um das Schwert auch durch ihre Seele gehen zu laßen, die mit der heiligen Cäcilia das Saitenſpiel der Engelſcharen vernehmen, und mit der heiligen Thereſia auf den Auen des Paradieſes wandeln. Iſt endlich die Minnepoeſie die zarte Huldigung, welche der Schönheit und Milde, dem Liebreiz und der Anmut der edlen Frauen dieſer Welt dargebracht wird, ſo iſt die Legendenpoeſie die Huldigung, die der Frau aller Frauen, der jungfräulichen Mutter des Gottesſohns, der Königinn des Himmels ſich zu Füßen legt, und die irdiſche Minne in eine himmliſche und ewige verklärt; — denn das 12. und 13. Jahrhundert, die Zeit des Frauenkultus, wie nicht vorher und nachher ein ähnlicher beſtanden, iſt auch die Zeit der innigſten und zugleich einfachſten, der tiefſten und wahrhaftigſten, der begeiſtertſten und treueſten Verehrung der Jungfrau Maria. — Vermögen wir es, uns

auf den Standpunkt des kindlichen, poetiſchen Glaubens jener Zeit zurückzuverſetzen, und die Vergröberung und Uebertreibung des Marien- und Heiligencultus, welche die nächſten Jahrhunderte brachten und gegen welche die in der Reformation eingetretene Reaction unvermeidlich wurde, hinwegzudenken — und es wird damit doch noch ein guter Theil weniger verlangt, als wenn, wie doch allgemein zugeſtanden iſt, man ſich für die Würdigung der griechiſchen Poeſie auf den Standpunkt der griechiſchen Mythologie, für die Würdigung unſerer älteſten Sagen auf den Standpunkt des Naturmythus zurückverſetzen ſoll — vermögen wir heute, in unſerer, dem ſtrengen Begriffe und der nüchternen Dialektik zugewandten Zeit uns in jene Jahrhunderte der Empfindung und der Dichtung zurückzuverſetzen, vermögen wir alle jene Dinge für etwas mehr, als harmloſe Spielereien, vermögen wir ſie als wahrhaftigen Lebensinhalt jener Zeit anzuerkennen, dann werden wir dieſe Legendenpoeſie nicht nur im Allgemeinen richtig zu würdigen, ſondern ſie auch als ein notwendiges Glied in dem Perlenkranze unſerer alten Dichtung zu betrachten wißen. Die Poeſie des 12. und 13. Jahrhunderts wäre das nicht, was ſie iſt, wenn ſie keine Legendenpoeſie hätte.

Bei der ungemein großen Anzahl von Legenden der heiligen Familie — Erzählungen, welche durchgängig aus den apokryphiſchen Evangelien gefloßen ſind — von Heiligenlegenden und Marienbichtungen darf ich es nicht einmal verſuchen, dieſe Maſſen in Gruppen zu ſondern und nur dieſe Gruppen zu überſichtlicher Betrachtung vorzulegen; es wird genügen, das eine und andere Beiſpiel anzuführen, um den Inhalt und die Darſtellung dieſer Dichtungen nur einigermaßen kenntlich zu machen.

Schon aus dem 12. Jahrhundert, aus der Vorbereitungsperiode unſeres Zeitabſchnittes iſt eine ziemlich an-

sehnliche Reihe von Legenden vorhanden. Eine der ältesten ist ein Lobgedicht eines Pfaffen Wernher auf die heilige Jungfrau, oder vielmehr eine Legende ihres Lebens bis zu dem Zeitpunkte der Geburt des Heilands. Wernher war Mönch zu Tegernsee in Baiern, und dichtete sein Werk im Jahre 1173; ein Theil desselben ist uns nicht allein in der ursprünglichen Gestalt, sondern auch in des Dichters eigener Handschrift erhalten worden; etwas, doch nur wenig, später erfuhr dasselbe eine Umarbeitung in drei Liedern oder Abschnitten[44]. Dieses Gedicht hat den festen Schritt und die strenge, fast starre Haltung mit den übrigen Gedichten der Vorbereitungszeit, dießmal wieder entschieden zu seinem Vorteile, gemein; es erhält auf diese Weise eine gewisse Würde, ja einen Schwung, welcher den späteren Legenden oft abgeht. „Wie gnädig, heißt es u. a. gleich Eingangs, wie gnädig muß die Magd sein, der ihr Kind sitzet bei, welches beides, Löwe und Lamm ist, ob allen Dingen zu oberist, beides Leben und Tod, Hirt und lebendiges Brod, Thau und Blume, Lohn und Ruhe, vor allen Sünden sicher, unser Vater, Gottes Sohn, voller Einfalt und voller Weisheit, groß und kleine, das ist alles der Eine, der uns in unsern Nöten erschien; Er nahm hier Fleisch und Bein, und die reine Menschheit erhob er durch seine Gottheit von der Erde hinauf in den Himmel auf den Thron seines Vaters; da ward die Hölle zerbrochen und wir wurden gerochen an dem Teufel der uns band — des loben wir den Heiland". Und als Maria geboren wird, das reine Magedin, da „wird erlöschet der Zorn über die Unwürdigkeit, zu Gott zu gelangen, und die fleischliche Gier, da wird auch der Mensch geladen zu Gottes Tische, zu dem lebendigen Brod, das die Seele nimmt aus der Not; der Mensch ward Engels Genoß, Honig und Milch aus der Erde floß, Gott die Welt da segnete und Heil vom Himmel regnete, Weih-

rauch, Oel und Myrrhe; das Schaf, das eh fuhr irre, das fand nun Krippe und Stall. Da Gott leuchtete überall, da kam die Weintraube, die wahre Turteltaube ward gehört überall in der Christenheit. Der Tag, da sie geboren ward, der ist lieb wert und zart allen den Leuten die mit der Gottes Braut begehren aus Sünden sich zu schwingen und unter ihre Fahne zu dingen" (sich zu stellen um zu dienen).

In demselben Stile ist eine Litanei aller Heiligen aus derselben Zeit; auch sie ist nicht ohne echte Begeisterung, nicht ohne lebhaften und würdigen Ausdruck: sie beginnt mit der Anrufung Christi, welcher u. a. angeredet wird: „Du heißest Weisheitbrunne, ein Schlüßel der Erbarmung, der Armen Tröster, reiner Herzen Minner, Weg zum ewigen Leben, Markstein des Himmelsteiges, du behütest und versöhnest, du brennest und kühlest, du feuchtest und dürrest, du schließest auf und schließest zu, du bleibest und fliehest, du stärkst und machst erschrocken, du befriedest und behütest, du erquickest und pflegest, du wiegst in Schlaf und erweckest, du deckest zu und offenbarest — mit diesen Gaben gib deinen Geistesregen unsern dürren Herzen, daß wir reichliche und ewige Frucht bringen"; nachdem hierauf die heilige Jungfrau, die Erzengel, Johannes der Täufer und die Apostel angerufen sind, werden auch die Martyrer also angeredet: „Süsser Vorfechter aller Gottes Martyrer, der du die erste Fahne aufhobst und sie zur Marter trugst, da du mit den Steinen wurdest erschlagen, aus allen Nöten erledige, Herr St. Stephan, beide Weib und Mann, wer an der Seele verschieden ist, und auch du St. Laurentius, der du gebraten wurdest auf dem Roste, komm uns Armen zu Troste; mit Euch wollen wir den geistlichen Krieg kriegen, mit euch den geistlichen Sieg siegen; ihr habt das Kreuz uns vorgetragen, helfet, daß wir auf eurer Spur es nachtragen" [45].

Aus der Mitte des 13. Jahrhunderts ist unter mehre-

ren Legenden von der heiligen Familie die bekannteste eine, unzählige Male abgeschriebene, über- und umgearbeitete und bis in das 16. Jahrhundert gelesene, welche von einem Kartheusermönch, Bruder Philipp, verfaßt ist; ein einfaches, herzliches, anspruchloses, und eben darum wenigstens in seinen beßern Stellen sehr ansprechendes Gedicht[46]. Das beste dieser Art ist „die Kindheit unsers Herrn" von Konrad von Fußesbrunnen, aus dem Anfange des 13. Jahrhunderts, dem Namen nach zwar längst bekannt, aber auch längst verloren geglaubt, und erst in der jüngsten Zeit wiedergefunden und herausgegeben[47].

Unter den zahlreichen Glorificationen der heiligen Jungfrau, deren viele lyrisch sind, und bei der Betrachtung der Minnepoesie noch eine kurze Erwähnung finden können, zeichnet sich vor allen aus die goldene Schmiede unseres Konrad von Würzburg, neben seinen Erzählungen eins seiner vollendetsten, oder wol überhaupt das vollendetste seiner Werke. Er stellt sich in demselben dar als einen Schmied, der aus Gold und edlem Gestein den herrlichen Schmuck der himmlischen Jungfrau kunstreich zusammenfüge, und in der That hat er den Glanz seiner Diction, die Fülle seiner Rede, den Schimmer seiner Bilder hier wie in keiner seiner Dichtungen vereint und der Himmelskaiserin, wie damals Maria häufig genannt wurde, zu Füßen gelegt. „Wenn, sagt er im Anfange, ich in der Tiefe der Schmiede meines Herzens ein Gedicht aus Gold schmelzen, und lichten Sinn als Karfunkel in das Gold faßen könnte, so wollte ich ein durchsichtig leuchtendes glänzendes Lob deiner Würde, hohe Himmelskaiserin, so wie ich wünschte, schmieden. Aber wenn auch meine Rede auf zu Berge flöge wie ein edler Aar, über dein Lob hinaus vermöchten die Schwingen meiner Worte mich nicht zu tragen; eher wird Marmor und Edelstein von einem Halm, der Diamant von weichem Blei durchbohrt, ehe ich

zu der Höhe des Lobes gelange, welches dir gebürt; wenn man ausrechnet das Gestirn und der Sonnen Staub und allen Sand und alles Laub vollkömmlich hat gezählet, dann erst wird dein Preis recht gesungen". Und nun ergeht sich der Dichter in einer langen Reihe der glänzendsten, zum Theil auch der treffendsten Bilder der Reinheit und Keuschheit, der Demut, der Herrlichkeit und der ewigen Glorie der Gottesgebärerin. Eine nicht geringe Anzahl dieser Bilder ist übrigens aus der heiligen Schrift selbst entlehnt, zumal aus dem alten Testament, in welchem Aarons grünende Rute, Gideons Lammfell, die verschloßene Pforte des Tempels zu Jerusalem und vieles Andere schon längst auf Maria gedeutet, auch schon vor Konrad in deutschen Liedern besungen war, so daß ihm nicht die Erfindung, wol aber die glänzende Darstellung dieser herkömmlichen Bilder und Gleichnisse zum Verdienste angerechnet werden muß. Eine Zusammenstellung dieser oft prachtvollen und hochpoetischen Figuren aus Konrads und anderer mittelhochdeutscher Marienbichter G sängen und Gedichten hat Wilhelm Grimm vor seiner neuen Ausgabe der goldnen Schmiede gegeben. — Konrads Gedicht blieb zwei Jahrhunderte lang in hohem Ansehen; von fast allen folgenden Dichtern, welche ihr Talent dem Mariencultus widmeten, wurde es bewundert, angestaunt, und so gut als möglich nachgeahmt.

Von der fast unzählbaren Schar Legendendichtungen, deren Gegenstand ein einzelner Heiliger ist, erlaube ich mir nur einige wenige auszuheben, insofern theils der Name des Dichters, theils der Stoff selbst, theils auch äußere Umstände einiges Interesse zu gewähren scheinen.

Zu den verbreitetsten und poetischsten Legenden gehört die vom heiligen Gregor auf dem Steine, welche von Hartmann von der Aue, dem Dichter des Erec und Iwein, später als das erstere, früher als das letztere

erk, bearbeitet worden ist, und das anmutige Erzählerlent dieses Dichters im schönsten Lichte zeigt. Der Inhalt ser, noch bis in das 16. Jahrhundert in den Kirchen rgelesenen Legende ist kurz der, daß Gregor unwissend ne eigene Mutter geheiratet hat, und um diese Sünde, als deren inne wird, zu büßen, sich siebenzehn Jahre lang f einem öden Felsen im Meere anschmieden läßt. Nach erlauf dieser Zeit wird bei einer Papstwahl den Römern fenbart, daß unter ihnen keiner würdig sei, den heiligen tul zu besteigen; im Meere auf einem Steine sitze ein lann siebenzehn Jahre, zu büßen unfreiwillige Sünden, n sollten sie nach Rom holen. Dieß geschieht, und auch ater und Mutter des neuen Papstes, zwei Geschwister, langen Vergebung ihrer Sünden: „bî disen guoten maeren, ließt Hartmann, von disen sündaeren, wie si nach grôzer hulde erwurben gotes hulde, da ensol niemer an dahein adiger man genemen boesez bilde, — daz er iht gedenke sô: nu wis (sei) du frêvel unde vrô; sît daz dise sint esen nach ir grôzen meintât, so wirt dîn als guot rât: — rer uf den wân sündet, swen des der tiuvel schündet ntreibt), den hât er überwunden, in sînen gewalt genden", der sündige Mann solle vielmehr das selige ild aus dieser Geschichte nehmen, daß nur dann für ine Sünden Rat werde, wenn er Reue und wahre Buße e[48].

An einer andern Legende bewundern wir das gemütliche rzählertalent eines andern, auch später noch zu erwähnenn Dichters der guten Zeit, Rudolfs von Ems: es ist : Legende von der Bekehrung des heidnischen Königs arlaam durch den christlichen Jüngling Josaphat. esonders verdient dieselbe, ohnehin eine der verbreitetsten ıd in allen Sprachen vielfach bearbeitete Legende, als luster der ausführlicheren Legendenerzählung der beßeren

Zeit (sie fällt noch in die dreißiger Jahre des 13. Jahrhunderts) erwähnt zu werden [49].

Zwei andere Legenden zeigen uns den Glanz der Sprache und die Fülle der Darstellung des uns bereits mehr bekannten Konrad von Würzburg; die eine ist die von dem heiligen Sylvester, Papst zu Rom, wie er über die das Christentum bestreitenden Juden durch das Wunder siegt einen wilden Stier, den das Haupt der Judenschaft durch Aussprechung des Namens Jehovah getödtet hat, durch die Kraft Christi wieder lebendig zu machen, worauf die Juden und auch Kaiser Constantins Mutter, Helena, das Christentum annehmen [50]. Die andere ist die vom heiligen Alexius, eine sehr verbreitete, und in dieser und der folgenden Periode nicht weniger als achtmal bearbeitete kirchliche Sage, die jedoch in ihrer einfachsten Gestalt, welche von einem unbekannten der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts angehörigen Dichter herrührt, sich noch besser ausnimmt als in der geschmückten Darstellung Konrads [51]. Alexius, der Sohn eines vornehmen Römers Euphemianus zu den Zeiten des Kaisers Theodosius des Großen, wird einer edlen Jungfrau, Adriatica, vermält. Am Abend des festlichen, mit Saitenspiel und Posaunenklang, mit großen Aufzügen und herrlichen Gaben gefeierten Hochzeittages sieht Alexius in das brennende Licht, das zwischen ihm und der Braut steht, und er denkt an die Nichtigkeit aller irdischen Dinge; er blickt zu seiner blühenden Gemahlin auf und sagt: „Sieh, Adriatica, wie das Licht vor uns hell brennt, das doch schnell dahin sein wird — so ist es um die Welt bestellt, Jung und Alt wird zuletzt zu Staube; der Mensch ist ein Schatten, der bald dahinfährt, und eine Blume, die schnell verwelket. Das thut der Tod: heute schön und klar, morgen misgefärbt und der Erde gleich. So zergehet alle Herrlichkeit der Welt. Darum wollen wir uns von der Welt erretten,

unſerer Seele pflegen, und der vergänglichen Freude, der wir jetzt entgegen gehen, abſagen". Und er zieht den goldnen Ring von der Hand, und gibt ihn der Braut zurück, um ſich zeitlich für immer von ihr ſcheiden. „Gott wolle deiner in Gnaden pflegen, antwortet die gottergebene Braut, er wolle dich behüten auf Straßen und auf Wegen; ich bleibe dir treu immerdar". Und Alexius ziehet von dannen — die Braut aber ſinkt in Ohnmacht nieder. Alexius ziehet nach Piſa, wo er ſein reiches Gewand mit ärmlichem Kleide vertauſcht und willig Not leidet, bis daß ſein lichtes Antlitz erbleichte, ſein lockiges Haar dünne wurde und niemand ihn erkannte. Auch die Boten, die der Vater nach dem ſchmerzlich Vermiſten ausſendet, ſehen ihn zwar in Piſa unter den Armen, die eine Gabe erflehen, ſitzen, aber ſie erkennen ihn nicht; ſie bieten ihm Almoſen an, und er nimmt ſie, ſein eigen Gut. Von dannen zieht Alexius nach Edeſſa und weiter nach Jeruſalem, und blieb im Morgenlande zwölf Jahr. Unterdeſſen klagen Vater und Mutter, auf dem Eſtrich ſitzend, um den Sohn, und die Braut beweint, wie eine Turteltaube des verlornen Gatten harret, den Geliebten mit ſtillen, heißen Thränen. Alexius kommt zurück nach Lucca, wo er vor dem Erlöſerbilde dürſtend und darbend ſitzt, bis Gott ſeine Heiligkeit offenbaren wollte. Dem Kirchenhüter wird durch eine himmliſche Stimme verkündigt, vor dem Kirchenthore liege im Gebet ein armer Mann — den ſolle er herein führen in die Kirche; Gott bedürfe ſeiner für das Himmelreich. Als nun Alexius in die Kirche kommt, läuten alle Glocken dieſer und aller andern Kirchen der Stadt von ſelbſt, und alle Welt lauft zuſammen, zu fragen was geſchehen ſei, und, als ſie es vernommen, Gott zu loben die ganze Nacht. Aber Alexius will der Ehre, vor der ihm grauet, entgehen, er beſteigt ein Schiff, um nach Afrika zu ſegeln; doch Gott will es anders, er

will ihn noch härter prüfen, und läßt das Schiff durch Stürme nach Rom verſchlagen werden. Alſo kam er nicht allein in die Stadt, ſondern auch in das Haus ſeines Vaters, der ihn nicht kannte, und ihm unter der Treppe des Palaſtes ein Lager, als einem Bettler, bereiten ließ. Da hatten die Truchſeßen und Diener ihren Hohn mit dem Armen, und beſchütteten ihn im Vorbeigehen mit den heißen Brühen, die ſie trugen; er aber litt alles geduldig. Schwerer war es, auch Vater und Mutter, am ſchwerſten, die Geliebte täglich vor ſich vorübergehen zu ſehen; am allerſchwerſten, ſich von Vater und Mutter und der Geliebten anreden und ſich von ihnen nach ſich ſelbſt fragen zu laßen. Da erzählte er denn der unwandelbar Treuen von dem Alexius, den er wol gekannt und mit welchem zugleich er Almoſen empfangen habe; „gedachte er auch mein?“ fragt die Getreue. „Ja, er gedachte des Ringleins, welches er dir beim Abſchied gegeben, und deiner Traurigkeit; auch ſein Herz war voll Kummer, um Vater, Mutter und um dich; doch hatte er auf alles Verzicht geleiſtet um des ewigen Lebens willen“. Hat er gedacht je wiederzukommen? „Das habe ich nie von ihm gehört“. Hat ihn ſeine Wanderſchaft jemals gereuet? „Niemals“. So laß dir ihn, o Herr Gott, auf deine große Treue und Gnade befohlen ſein. So redeten ſie täglich miteinander, und das ſüße Leid der treuen Braut erneuerte ſich mit jedem Geſpräche; er aber getröſtete ſich der Treue ſeiner Gemahlin. Doch nicht allzu lange dauerte ſein ſelbſterwähltes Leiden; es gieng zu Ende, und Alexius ſchrieb auf ein Pergament ſeinen ganzen Lebenslauf nieder, und ſchloß die Urkunde feſt in ſeine Hand; dann ſtarb er. In dem Augenblicke begannen alle Glocken im Lateran und in allen Kirchen Roms überall von ſelbſt zu läuten: Gott ſelbſt war des Alexius Meſſner. Und es wird verkündet, in des Euphemianus Hauſe liege der heilige

Todte. Euphemianus findet unter der Treppe den armen Mann verstorben, dessen Todtenantlitz in englischer Verklärung leuchtet. Er findet auch den Brief in des Todten Hand, aber der Todte gibt den Brief dem Vater nicht. Es kommen die beiden Kaiser, Arkadius und Honorius, und versuchen, den Brief aus der Hand des Todten zu ziehen, umsonst; es kommt der Papst, auf Erden der Höchste, knieet nieder, und will unter Gebet des Briefes mächtig werden: der Todte hält den Brief unwandelbar fest. Da tritt auch unter Thränen Adriatica heran — und ihr allein öffnet sich die erstarrte Hand. — Das laute Weinen und Klagen, welches nun folgt, da Vater, Mutter und Geliebte jetzt erst erfahren, wer der Bettler unter der Stiege gewesen, beendigt der Papst: der Leichnam wird in das Münster getragen, und Wunder ohne Zahl geschehen an dem Sarge. Nach zwei Jahren starb der Vater und ward zur einen Seite, bald auch die Mutter und ward zur andern Seite des Sohnes begraben; zuletzt starb auch Adriatica, und ihr Leichnam ward auf ihre Bitte zu dem Leichnam des Geliebten in dessen Sarg gelegt, und das zu Staub zerfallende Gebein bewegte sich noch einmal, um dem reinen Leibe der Treuen neben sich eine Stätte zu geben.

Auch die heilige Elisabet hat in dieser Zeit, wenn auch erst an der Grenze unserer Periode, einen Dichter gefunden, welcher das Leben dieser glänzendsten Heiligen des Mittelalters mit voller Liebe und Hingebung in guter Sprache und reinem Stile beschrieben hat, und kaum dürfte ein Zeugnis für das Leben der frommen Fürstin gefunden werden, welches uns so ganz und gar in jene Zeit, in den Gedanken- und Anschauungskreiß jener Zeit versetzte, als diese, in sechs Bücher abgeteilte, und lange Zeit unbekannt gebliebene Legende (welche übrigens mit einer über hundert Jahre späteren, schlechten Reimerei gleiches Inhalts nicht zu

verwechſeln iſt). Schon der eine Zug, mit welchem der Anfang ihres geiſtlichen Lebens geſchildert wird, iſt bezeichnender für das Innere der chriſtlichen Frau, als vieles Andere, was jemals zu ihrem Lobe und zu ihrem Tadel geſagt worden iſt: verklärten Antlitzes kniet einſt Eliſabet im Gebete in der Kirche bei Ausſpendung des Sakramentes: „erhoben von Minne, ſchwebend in Süße, mit Freuden übergoßen, von Klarheit rings umſchloßen"; ihre Wonne iſt nicht auszuſprechen, ſie hat Gottes Wunder mit innerlichen Augen geſehen; darauf ſchlummert ſie in ihrer Gefärtin Iſentrut Schoß ein; bald lächelt, bald weint ſie im Schlafe, und als ſie erwacht ſagt ſie: „Ja Herr du wilt ſein mit mir, mit dir will ich auch immer ſein, von dir nicht ſcheiden, Herre mein" — ſie hat, ſo erzählt ſie auf Befragen, im Geiſte den Herrn Jeſum geſehen; ſo oft dieſer troſtreichen Antlitzes ſie anſchauet, hat ſie gelächelt, ſobald Er ſich wieder abgewandt, geweint; endlich hat der Herr zu ihr geſagt: Wilt du mit mir denn immer ſein, ſo will ich immer ſein mit dir: und ſie antwortet mit inniglicher Sehnſucht: „Ja Herre du wilt ſein mit mir, ſo will ich immer ſein mit dir, in immerwährendem Immer; von dir geſcheide ich nimmer". Eben ſo gehören die Stellen des Gedichtes, welche ihre Sterbeſtunde und den himmliſchen Geſang, welcher im Augenblicke ihres Todes ertönte, ihre Aufnahme in den Himmel und ihre Verherrlichung als Heilige erzählen — Kaiſer und Fürſten haben ſie im Tode gehoben und getragen, dafür daß ſie im Leben königliche Ehre verſchmähete — mit zu dem beſten unſerer ganzen Legendenpoeſie[52].

Zu den älteſten in deutſcher Sprache bearbeiteten Legenden gehört (außer einem Bruchſtücke von der im 13. Jahrhundert mehrfach gedichteten Sage vom heiligen Georg, welches noch dem 9. Jahrhundert angehört[53]) die Legende von Pilatus, welche ziemlich früh in der Vorbereitungszeit

unſerer Periode eine, der Marienbichtung Wernhers von Tegernſee und der Litanei aller Heiligen ſo der Zeit wie der Behandlung nach ähnliche Bearbeitung gefunden hat. Doch iſt dieſer Umſtand — auch ein Zeugnis der Legendendichtung aus dieſer Anfangszeit beizubringen — nicht der, welcher mich veranlaßt, dieſer Legende hier Erwähnung zu thun. Vielmehr iſt an dieſer Legende die eigentümliche Miſchung chriſtlicher, deutſcher und wenn man will, vielleicht auch keltiſcher Sagenelemente zu einem Ganzen bemerkenswert. Zu Mainz, ſo ſagt die Legende, ſaß ein deutſcher König, Tyrus oder Zirus genannt, der über die Maas, den Rhein und Main herſchte, und einen unechten Sohn hatte — ſeine Mutter war die Tochter eines Müllers in einer einſamen Waldmühle — Pilatus, der ſeinen Bruder, den echten Reichserben, umbrachte, und von ſeinem Vater als Geiſel nach Rom geſchickt wurde. Dort begieng er abermals einen Mord, und ward nun nach Pontus geſandt (denn ſo wird beſtändig der Name Pontius, ſchon in der altſächſiſchen Evangelienharmonie, erklärt), wo er die wilden Völker bezwingt, und deshalb ſpäter auch zur Bezwingung der Juden gebraucht wird. So weit reicht nur das lediglich als Fragment vorhandene Gedicht des 12. Jahrhunderts; die Legende aber lautet weiter: nach Chriſti Tod wegen ſeines ungerechten Urteilsſpruches zur Verantwortung gezogen, brachte er ſich in Rom ſelbſt um das Leben, und es wurde ſeine Leichnam in die Tiber geworfen; als böſer Geiſt aber regte er den Fluß zu großen Ueberſchwemmungen auf; man ſuchte den Leichnam wieder aus dem Waßer hervor, und ſenkte ihn in die Rhone, aber auch hier tobte der böſe Geiſt des Chriſtustödters, ſo daß man den Leichnam auch aus der Rhone herausholen und in den See des noch heute nach ihm genannten Pilatusberges in der Schweiz verſenken mußte, wo er liegt bis an den jüngſten Tag,

Sturm und Wetter auf dem Bergeshaupt erzeugt, und den See zu wilden Fluten aufwühlt, wenn man etwas hineinwirft. So hat Pilatus seiner Geburt nach sich an eine, vielleicht historische, vielleicht aber auch mythische Begebenheit der deutschen Welt angelehnt — eine Vermischung, die ihrem Grunde nach dunkel, vielleicht schon durch die zwei und zwanzigste römische Legion, welche zur Zeit der Zerstörung von Jerusalem in Palästina stand, nicht lange darauf aber nach Mainz verlegt wurde, vermittelt worden ist; mit dieser Legion kamen vielleicht die ersten Christen nach Deutschland, die ihren palästinensischen Pilatus etwa in der Namensähnlichkeit mit dem deutschen grimmigen Königssohne, der nachher nach Rom gekommen, wiederfanden. Seinem Ende nach aber lehnt sich Pilatus an die, vielleicht auch deutsche, wahrscheinlich jedoch mehr keltische Sage von bösen Fluß-, Brunnen- und Seegeistern an[54]. Eben so hat die Legende vom heiligen Oswald sich mit einer nicht geringen Anzahl altvolksmäßiger Züge, zum Theil sogar mit Reminiscenzen aus der alten nationalen Helden- und Mythuswelt ausgestattet[55]; und die Legende vom heiligen Brandanus und seinen Reisen stellt fast, wie die Sage vom Herzog Ernst, die Wunder- und Märchenwelt des Mittelalters dar[56].

Noch merkwürdiger ist es, daß an eine auch schon der älteren christlichen Welt bekannte Reliquienlegende von dem ungenäheten Rock Christi, der im Jahr 1512 zu Trier wiedergefunden sein soll, sich, vielleicht bereits im 12. Jahrhundert, die älteste Heldensage unseres Volkes, älter noch als die Sigfridssage, angeheftet, man möchte fast sagen, angeklammert hat. Eben wegen dieser Verbindung, die sie mit der Legende eingegangen ist, habe ich derselben bei der Darstellung der Heldensage nicht, und um so weniger Erwähnung gethan, als sie außer Zusammenhang mit der

übrigen Heldensage da steht, als eine einsame Ruine aus der grauesten Vorzeit. Die in ziemlich roher, den starren Stil des 12. mit der Ungeschlachtheit des 15. Jahrhunderts verbindenden Form abgefaßte Legende[87] erzählt nämlich, der graue Rock Christi sei einem König Orendel und seinem Weibe Breide zu Theil geworden; Orendel sei von seinem Vater, König Eigil von Trier, ausgezogen, habe eine Meerfart unternommen, auf derselben Schiffbruch gelitten, sich dabei nur durch Festhalten an eine Schiffdiele gerettet, sich dann in die Erde ein Loch gegraben, ferner Aufnahme bei einem Fischer, Meister Elsen genannt, gefunden, darauf den ungenäheten Rock Christi, und dann die von Tempelherren umgebene Frau Breida, aller Weiber schönste, gewonnen, mit welcher er nach Trier zurückkehrt, dann aber nach kurzer Zeit, einer Verkündigung eines Engels zufolge, gestorben sei. Nun aber berichtet der Anhang zum Heldenbuch von einem Helden und König zu Trier, Erntelle und seiner Frau Brigita, als dem ältesten Helden, der je geboren ward, und auch Aventin weiß in seiner Chronik von noch zu seiner Zeit umgehenden Liedern von dem Herold, wie er ihn nennt, als einem geistlichen Bischof und König oder Hoheprieſter zu Trier, und seinem Weibe Pyrga; — und den Namen des Vaters des Helden, Eigil, tragen die in der Rhein- und Moselgegend vorkommenden Eigelsteine bis auf diesen Tag. Doch nicht allein in Deutschland ist dieser Name Orendel vorhanden: der nordische Mythus kennt einen Örvandil, dessen Fußzehe von Thor an den Himmel geworfen und dort zum leuchtenden Gestirn geworden ist, wie denn auch im Angelsächsischen earendel die Bezeichnung eines glänzenden Gestirnes ist. Arundel oder Aruwentil, wie der Name ursprünglich mag gelautet haben, muß nun den Pfeilschützen bedeuten, und alles dieß zusammengenommen,

gewährt nicht nur die Gewisheit, daß wir hier wirklich einen uralten mythischen Helden vor uns haben, sondern auch die sehr augenscheinliche Mutmaßung, daß uns hiermit die Aufklärung der dunkeln Erzählung des Tacitus in der Germania gegeben ist, es seien Ulysses und dessen Vater Laertes auch an den Rhein gekommen, hätten Asciburgium erbauet, und es sei dort einst ein Altar mit Laertes Namen gewesen. Tacitus, der in Wuotan den Merkur, in Donar den Jupiter, und zwar richtig, so weit überhaupt eine Vergleichung zuläßig ist, wiederfand, konnte, wenn ihm von dem Aruwentil und dessen Vater Eigil Kunde zukam, in diesen Helden schlechterdings nur Ulysses und Laertes, in den Eigilsteinen nur Laertesaltäre finden — wenn nicht gar, worauf ich nur hinzudeuten wage, die Odysseussage einen so tiefen Hintergrund hat, daß sie unsere Altväter noch mit den Griechen gemeinschaftlich besaßen [58].

Wir haben hiermit die verschiedenen Gruppen unseres Kunstepos in flüchtiger Uebersicht durchlaufen, und es bleibt uns jetzt noch übrig, die große Zahl von einzelnen, nicht auf einem größern Sagenkreiße beruhenden, Erzählungen, die bald aus der einen, bald aus der andern dieser Gruppen entstanden sind, bald mehreren derselben zugleich angehören, einer eben so flüchtigen Musterung zu unterwerfen.

Es sind diese poetischen Erzählungen gleichsam die von dem Hauptstamme des Kunstepos sich ablösenden Wurzelschößlinge, die ohne den Zusammenhang mit einer ganzen Sagenwelt festzuhalten, sich ihre eigene Stätte und ihren eigenen Boden suchen; theils geistlichen Inhalts: legendenartige Darstellungen, ohne doch dem kirchlichen Gebiete anzugehören, oder ohne wenigstens ausschließlich auf demselben zu verweilen, oder biblische Dichtungen; theils weltlichen Inhalts: bald sind es ältere sagenhafte, bald historische, bald auch der Gegenwart angehörige, bald

endlich auf der Erfindung eines Dichterindividuums beruhende Stoffe; gröſtentheils von ernſthafter, zum Theil auch ſcherzhafter Haltung. Dem gröſten Theile nach ſtellen dieſe poetiſchen Erzählungen im 13. Jahrhundert ungefähr das vor, was die Romane und Novellen im neunzehnten; auch haben ſie mit den Romanen wirklich das gemein, daß nur eine Hauptbegebenheit erzählt, nur eine Hauptperſon oder nur ein Abſchnitt aus dem Leben dieſer Hauptperſon geſchildert wird, wogegen die bis dahin aufgezählten Epen, ſowol die der Volks- als der Kunſtpoeſie angehörigen, entweder eine ganze Reihe von Hauptperſonen und großen Begebenheiten darſtellen, oder wenigſtens einen reichen, tiefen Hintergrund von Sagen vorausſetzen, aus welcher etwa nur die eine oder andere Perſon beſonders hervortritt, ohne ſich jedoch von der Sagenwelt abzulöſen. Dieſe Ablöſung von dem lebendigen Ganzen eines großen Sagenkörpers, welcher in der einen Hälfte dieſer Erzählungen vollzogen iſt, der völlige Mangel an Zuſammenhang mit einer an dichteriſchen Figuren reichen, farbigen, auf lebendiger Volks- oder wenigſtens Dichterüberlieferung beruhenden Sagenwelt, welcher in der andern Hälfte ſich zeigt, ſtellt dieſe Erzählungen allerdings um einen Grad, ja um mehrere Stufen tiefer, als das eigentliche Kunſtepos; noch deutlicher, als bei dieſem, tritt in dieſen Erzählungen die Bedeutung des dichteriſchen Individuums hervor: ob dieſelben poetiſchen Wert haben oder nicht, iſt faſt lediglich durch das Vorhandenſein oder den Mangel poetiſcher Befähigung des einzelnen Dichters bedingt; bemächtigt ſich nun eine Maſſe mittelmäßiger oder gar geringer Talente dieſer Erzählungen, ſo iſt damit zugleich das Sinken und der Verfall dieſer Dichtungsgattung gegeben; wuchern vollends dieſe Erzählungen ſo ſtark, daß die echten alten, zumal volksmäßigen Sagenſtoffe darüber in Vergeßenheit kommen, ſo iſt mit dem Verfalle dieſer

Dichtungsgattung zugleich auch der Verfall der ganzen Dichtkunst verbunden. Dieß ist in der That im Laufe der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts der Fall gewesen: die Dichtkunst ruhete zuletzt fast lediglich auf den Individuen, zumal auf den Erzählern, nicht mehr auf überlieferten, edlen poetischen Stoffen, nicht mehr auf der Dichtung, nur auf dem Dichter; ja zuletzt wurde augenscheinlich, wie heut zu Tage nur zu viel geschieht, überhaupt nicht einmal mehr die poetische Kunst und der Kunstgenuß, sondern die Unterhaltung und der Zeitvertreib von den Erzählern gefordert und gewährt. Hiermit hört dann auch das literarhistorische Interesse, insofern dasselbe einer Geschichte der Kunst zugewandt ist, auf; es hört auf, wenigstens den einzelnen Erscheinungen gegenüber, und kann etwa nur den Gattungen — den Klassen von Erzählungen — gewidmet bleiben. Wir werden diesen Grundsatz, welchem sich die Geschichte der Literatur, in sofern sie vorzugsweise Kunstgeschichte und nicht Büchergeschichte sein will, unmöglich entziehen kann, schon jetzt, wir werden ihn noch mehr in der folgenden Periode, und fortan in immer ausgedehnterer Weise während der folgenden Jahrhunderte bis auf die neueste Zeit in Anwendung zu bringen haben.

Schließen wir denn, um der Gleichartigkeit willen mit dem zuletzt behandelten Stoffe, der kirchlichen Sage oder Legende, an diese Legenden zunächst die geistlichen Erzählungen an, die theils den allgemeinen Boden der Legende beibehalten, zugleich aber auch in die weltliche Erzählung, und zwar meistens in die Geschichte, sowol die heilige als die profane, übergehen, theils nur im Allgemeinen geistlichen Inhalts sind, ohne aus der Wurzel der kirchlichen Sage entsproßen zu sein.

An die Spitze dieser Erzählungen stellen wir billig, wie bisher öfter, eine bedeutende Dichtung aus dem 12. Jahr-

hundert: das unter dem Namen des Annoliedes bekannte Gedicht. Es feiert dieß um 1170 verfaßte sogenannte Lied (denn es ist kein Lied, sondern, wie alle nicht lyrischen Erzeugnisse der Vorbereitungsperiode, eine in kurzen Reimpaaren abgefaßte, also zum Lesen oder Sagen bestimmte Erzählung) in legendenmäßiger Weise das Leben und die Wunder des Erzbischofs Anno von Cöln, welcher auf diesem erzbischöflichen Stuhle von 1055 bis 1075 gesessen hat, doch bleibt es nicht bei der Person seines geistlichen Helden stehen, sondern schickt vielmehr eine dichterische Schilderung einiger Hauptmomente der biblischen Geschichte von der Schöpfung an, so wie der Weltgeschichte, zumal die Geschichte Julius Cäsars, gewissermaßen als Einleitung voran. Die Darstellung ist in vielen Stücken echt volksmäßig, und mitunter trefflich. So beginnt es mit einer Stelle, welche Zug für Zug aus dem alten nationalen Heldengesange abstammt: Wir hôrten ie dicke singen von alten dingen, wie snelle helide vuhten, wie sie veste burge brechen, wie sich liebe winisceste scheiden, wie riche künige al zegiengen. Nu ist zit daz wir denken wie wir selbe süllen enden. Es ist kaum ein Zweifel, daß mit diesem Eingange der Inhalt unseres Nibelungenliedes gemeint ist. Eben so echt volksmäßig, mit den Schilderungen in Lamprechts Alexander verwandt, und von dem frischen kühlen Hauch des ältesten Kriegsgesanges angeweht ist die Stelle, welche von dem Kampfe Cäsars gegen Pompejus, der Schlacht von Pharsalus handelt: „Cäsar besendet die guten Helden aus dem deutschen Lande sich zur Hülfe, und da sie vernahmen seinen Willen, da sammelten sich da alle, aus Gallia und Germania kamen Scharen manige, mit scheinenden Helmen und festen Halsbergen, sie brachten manchen Schildbrand, wie eine Flut fuhren sie in das Land, und als sie gen Rom zogen, da begannen sich zu fürchten Pompejus und der

Senat, denn sie sahen leuchten so breite seine Scharen, sie flohen bis gen Egyptenland, so gewaltig war der Heerbrand. Wer möchte zählen die Menge, die Cäsar entgegen eilten vom Ostenlande? wie der Schnee fällt auf den Alpen, mit Scharen und mit Volken, wie der Hagel fährt aus den Wolken. Mit geringerem Heere wagte Cäsar sich an die Menge, und da ward der hehreste Volkwig, der in diesem Merigarto (in der vom Meer umfloßenen Welt, ein altes schönes und damals noch sehr übliches Wort) jemals gekämpft wurde. Hei wie die Waffen klungen, da die Helden zusammen sprungen, die Heerhörner erschallten, Bäche Blutes floßen (herehorn duzzin beche blutis vluzzin); die Erde unten dröhnte und der Abgrund zitterte, da die Gewaltigsten in der Welt sich suchten mit Schwertern. Da lag da manche breite Schar, mit Blut beronnen gar, da mochte man sehen touwen (sterben, das Stammwort unseres Wortes Tod) durch die Helme zum Tode gehauen des reichen Pompejus Mann, da Cäsar den Sieg nahm". Aber auch geistliche Schilderungen sind einfach und wolgelungen: wie Anno vor seinem Tode von seinem baldigen Eingang in den Himmel träumt: er sei gekommen in einen viel königlichen Saal, da sei alles behangen gewesen mit Golde, „viele edle Steine leuchteten überall, Sang und Wonne war groß und mannigfalt: da saß die Menge der Bischöfe, sie glänzten wie die Sterne zusammen; Bischof Bardo war ihrer einer, und Bischof Arnold, und St. Heribert glänzten wie ein Goldstein, allesamt eines Lebens und eines Sinnes, und ein Stuhl steht noch ledig in dieser Versammlung der heiligen Herren — er ist zu Annos Ehren gesetzt, und bald soll auch er dort sitzen, sobald der Fleck der Sterblichkeit an ihm getilgt ist".

Durch die Erhaltung dieses Gedichtes hat sich Martin Opitz ein Verdienst erworben, welches neben seinen übrigen

Verdienſten um die Literatur nicht als das geringſte zu betrachten iſt. Die Herausgabe des Annoliedes war ſein Schwanengeſang: im Juli 1639 erſchien es, am 20. Auguſt ſtarb Opitz an der Peſt, und ſeine Papiere, mit ihnen die koſtbare Handſchrift welche dieß Gedicht enthielt, wurden verbrannt, ſo daß uns, da eine zweite Handſchrift bis jetzt noch nicht wieder entdeckt wurde, das Annolied bloß durch den von Opitz beſorgten Druck erhalten iſt.

In einer bis jetzt noch nicht völlig aufgeklärten Verwandtſchaft zu dem Annoliede ſteht ein ungefähr gleichzeitiges Werk, die ſogenannte Kaiſerchronik, welche eine ganze Reihe von Stellen mit dem Annoliede gemeinſchaftlich beſitzt, ſei es, daß ſie aus dem, wie es ſcheint, etwas altertümlicheren Annoliede, oder daß beide zuſammen aus einer noch ältern Quelle geſchöpft haben. Es iſt dieſes in mehrfacher Beziehung äußerſt merkwürdige, noch im 13. Jahrhundert mehrfach überarbeitete Werk eine Art Legende aller Heiligen (wenigſtens einer großen Anzahl der bedeutendſten) und zugleich eine, nur ſehr ſeltſam zuſammengeſtellte und wunderlich verwirrte, aber faſt überall in gutem altem poetiſchem Stil erzählte Profangeſchichte [59].

Eben ſo großen Beifall, oder noch größeren, als die ſogenannte Kaiſerchronik fand ſiebenzig Jahr ſpäter ein ähnliches Unternehmen des uns bereits als Legendendichter aufgeſtoßenen Rudolf von Ems, eines fruchtbaren Schriftſtellers, der eben an der Grenze der guten Zeit ſteht und den Uebergang zu den Epigonen macht. Außer einem, bis jetzt noch nicht wiedergefundenen Trojanerkrieg, einer Alexandreis, dem Barlaam und Joſaphat, der Legende vom Euſtachius, und zwei noch nachher zu erwähnenden Erzählungen: Wilhelm von Dourlens oder Orlienz und „der gute Gerhard" dichtete er nämlich vor dem Jahre 1254 für den Hohenſtaufen Konrad IV. die ganze Geſchichte des alten

Teſtamentes bis auf Salomo, wo der Tod ſeine Arbeit unterbrach. Der Ton dieſer Dichtung iſt äußerſt gefällig — aus Gottfrieds von Straßburg Schule — anmutig und einfach, oft für die Größe der dargeſtellten Gegenſtände faſt zu gefällig und höfiſch. Mit dieſer Geſchichte des alten Teſtaments aber verband Rudolf zugleich auch eine Geſchichte der heidniſchen Völker, ſo daß man ſein Werk mit dem Namen Weltchronik zu bezeichnen pflegt[60]. Welche ſehr bedeutende dichteriſche Vorzüge Rudolf hat, wird man am beſten inne, wenn man ſein Gedicht mit dem gleichzeitigen, gröſtentheils faſt roh zu nennenden Werke gleiches Inhalts des Johann Enikel, eines Oeſtreichers, oder mit einem, dem Rudolfiſchen nachgeahmten, faſt durchaus hölzernen Reimwerke eines ungenannten, am Thüringiſchen Hofe lebenden Dichters, auch aus derſelben Zeit, vergleicht[61]. — Rudolfs Weltchronik iſt dadurch übrigens noch beſonders bemerkenswert, daß ſie bis auf Luthers Zeit das einzige Werk war, aus welchem der Laienſtand Kenntnis des alten Teſtaments ſchöpfen konnte und geſchöpft hat.

Dieſe großen Reimchroniken, welche die ganze profane und heilige Geſchichte in ſich zu vereinigen und gewiſſermaßen als Stoff eines höfiſch-geiſtlichen Epos zu behandeln ſuchten, ſind gleichſam als wuchernde Zweige des eigentlichen Kunſtepos zu betrachten; der Stoff mußte notwendig die Form weit überbieten, da zu einer freien Geſtaltung der Materie durch ein dichteriſches Talent höfiſcher Schule gar keine Möglichkeit vorlag. Eine Umdichtung des alten und neuen Teſtaments läßt ſich lediglich als Umdichtung in ein eigentliches Volksepos, wie wir dieß am Heliand im 9. Jahrhundert ſahen, mit Erfolg bewerkſtelligen; als Kunſtepos verfällt es leicht auch in den beſten Händen einer gewiſſen Gedehntheit, Breite und Mattheit, in ſchlechtern Händen dem gedankenloſen Reimen.

Ohne uns deshalb länger bei dieſen Werken aufzuhalten, möge es mir erlaubt ſein, aus der großen Anzahl kleinerer geiſtlicher Erzählungen einige namhaft zu machen und mit einigen Strichen, wenn auch nur obenhin, zu charakteriſieren.

Eine eigentümliche Verbindung iſt die Legende eingegangen mit einer ſehr weltlichen, ja leichtfertigen Erzählung in dem Gedichte vom Kaiſer Heraklius, welches nach einem welſchen Muſter von einem gewiſſen Otto gegen die Mitte des 13. Jahrhunderts, vielleicht gar erſt in der zweiten Hälfte (nicht aber, wie der Herausgeber dieſes Gedichtes, Prof. Maßmann, ſeltſamer Weiſe annimmt, von Otto von Freiſing im 12. Jahrhundert) gedichtet iſt, und ſich durch Fluß und Reinheit der Diction vorteilhaft auszeichnet[62]. Die Fabel dieſer Dichtung iſt, daß Heraklius, der Sohn reicher Eltern, bei ſeiner Geburt die Gabe erhält, aller Steine Kraft, aller Roſſe Tugend und aller Weiber innerſten Sinn und geheimes Thun zu erkennen. Nach des Vaters Tode läßt ſich dieſer Wunderknabe, nachdem ſeine Mutter mit ſeiner Zuſtimmung alle Güter zum Heil der Seelen an die Armen gegeben, und ſich ſelbſt dadurch in tiefe Dürftigkeit verſetzt hat, nach damaliger Römerſitte, wie es heißt, an einen reichen Mann verkaufen, da er in ſeiner Weisheit doch hinreichende Quellen zu ſeinem Lebensunterhalt beſitze. Er wird an einen Diener des Kaiſers, einen Truchſeß, verkauft, und gibt nun in Gegenwart des Kaiſers wunderbare Proben von den beiden erſten ſeiner Fähigkeiten: er ſucht unter viel tauſenden von koſtbaren Steinen den unſcheinbarſten, unter tauſend edlen Roſſen das ſcheinbar elendeſte heraus, und thut mit Stein und Roſſ Wunder, wie mit keinem andern Steine oder Roſſe geſchehen können. Aber auch die dritte ſeiner Fähigkeiten erprobt er, indem er für den Kaiſer, welcher eine Gemahlin ſucht, eine Jungfrau

niedrigen Standes als die schönste und keuscheste auswählt — während alle die Scharen von Jungfrauen hohen Standes, welche sich am kaiserlichen Hofe befinden namentlich die letzte Eigenschaft vor des Heraklius scharfem Blicke vermissen laßen. Jahrelang lebt der Kaiser, Phokas genannt, in glücklichem Frieden mit seiner Athenais, als er einen weiten Kriegszug unternehmen muß, und sich wider des Heraklius Rat entschließt, seine Gattin während seiner Abwesenheit, um ihrer Treue desto beßer zu hüten, in einen festen Thurm zu verschließen. Gerade diese „Ueberhut", dieß Uebertreiben der gegen die Frauen angewandten Sorgsamkeit — ein bei den mittelhochdeutschen Dichtern, wie ich schon aus Gottfrieds Tristan einen Beleg mir mitzutheilen erlaubte, beliebter Stoff — reizt der Kaiserin Untreue, und bringt sie durch Beihülfe einer alten Frau, Morphea, zur Vollendung. Dieß alles ist von dem Dichter fast mit Gottfriedischem Schmucke, wenigstens in Gottfrieds Sinne und Stile erzählt. Als der Kaiser, und mit ihm Heraklius, von seinem Zuge zurückkehrt, kann sich die Kaiserin vor dem in die Tiefen des Weiberherzens blickenden Heraklius nicht verbergen; sie thut Buße, und wird auf des Heraklius Rat, welcher dem Kaiser nicht mit Unrecht die Schuld des Vorgefallenen gibt, von dem Kaiser geschieden und dem Geliebten vermählt. Durch diese glänzende Bethätigung seiner Weisheit steigt nun Heraklius immer höher, bis er zuletzt selbst Kaiser wird, und den Persern in einem furchtbaren Kriege das von ihnen geraubte heilige Kreuz wieder abgewinnt, eine Begebenheit, welche in dem Feste der Kreuzerhöhung noch heute von der Kirche gefeiert wird. — Zum Theil ist die erste Hälfte dieser Erzählung, welche, wie man leicht sieht, auf willkürlicher Verbindung einer weltlichen Erzählung mit der bekannten Legende von der Kreuzeserhöhung beruhet, entlehnt aus einer ältern (noch dem 12. Jahrhundert

angehörenden) und weit edleren Erzählung von der Crescentia[63], welche auch von ihrem Gatten während dessen Abwesenheit der Hut seines Bruders anvertraut wird, von diesem aber zur Untreue verlockt werden soll; sie leistet jedoch Widerstand, und schließt den ungetreuen Schwager durch List in einen festen Thurm ein. Nach des Gatten Rückkehr verleumdet der Bruder die Gattin bei dem Gatten, und dieser verstößt die Unschuldige in das Elend, welches sie geduldig trägt, bis ihre Treue erkannt, und sie dadurch heilig wird; es sind dieß die Grundlagen vieler andern spätern Erzählungen, und, wie man sieht, die Grundstoffe unserer, freilich durch moderne Sentimentalität bis zur Verzerrung entstellten Griseldis.

Von ganz anderer Art, als diese, das kirchlich-Heilige mit dem gemein-Weltlichen seltsam vermischende Erzählung vom Heraklius, die eben in dieser Mischung von der nach und nach eintretenden Verweltlichung des kirchlichen Lebens ein nicht unbedeutendes Zeugnis gibt, ist eine andere, des kirchlichen, eigentlich legendenmäßigen Hintergrunds zwar entbehrende, aber desto tiefer geistliche, im besten Sinne moralische, oder fromme Erzählung: der arme Heinrich von Hartmann von der Aue, nächst dem Iwein das jüngste unter den Werken dieses Dichters, mithin in den letzten Jahren des 12. Jahrhunderts gedichtet[64]. Im Mittelalter, zumal im 12. Jahrhundert, aber auch noch lange hernach bis in das sechszehnte, herschte in Europa die Seuche des Aussatzes in furchtbarer Allgemeinheit, wie denn von diesem Schrecknis die überall außerhalb der Städte angelegten und meist noch fortbestehenden Sondersiechenhäuser noch heute Zeugnis geben. An diese für die damalige Kunst unheilbare Krankheit, deren Ursprung und mögliche Heilung, befteten sich mancherlei Volkssagen, geistlicher und weltlicher Art: eine davon, und eine noch heute nicht ganz ausge-

ſtorbene, war die, daß der Ausſatz nur durch 2
und zwar durch das Blut einer reinen, ſich frei
den Jungfrau geheilt werden könne. Auf dieſ
ſieht, halb heidniſche Sage iſt die zarte, innig
fromme und vortrefflich gehaltene Erzählung
gegründet. Ein reicher Herr, der des Glückes
beſitzt, wird vom Ausſatz befallen, und gepla
fromme Hiob im alten Teſtament. Aber er tr
glück nicht wie Hiob, mit Geduld, ſondern ſtat
Gott zu loben, ergrimmte er ob ſeines ſchmähl
und verwünſchte Tag und Stunde, da er g
Kein Arzt vermochte ihm zu helfen, und ſelbſ
zu Salerno in Italien, wohin er Hülfe ſuc
war, hatten keine Arznei für ihn — nur den
ich vorhin erwähnte. So war er denn zwar h
doch konnte er nimmermehr geheilt werden, der
ſich eine Jungfrau, die ihr Leben für einen
opfern wollte? Alſo wandert der arme Herr Hei
wieder in die Heimat nach Schwaben, gibt ſeine
auf, und zieht ſich auf ein wildes Gereute (ei
Meierhof) zurück. Da jammert des Elenden
jährige Töchterlein des Meiers, und es pflegt
und kindlich, gleich als ſei der Herr nicht un
Scheuſal vor aller Welt. Nach einiger Zeit
Mägdlein auch, wodurch der Kranke geheilt
und alsbald geht es ihr durch das Herz, ſie ſei
Herrn heilen könne. In nächtlicher Stille pfle
Thränen dieſer Gedanken, und die Willigkeit,
Leben zu opfern, die Innigkeit ihrer Sehr
Kranken zu helfen, die Reinheit und die Fe
Willens, welche ſie dem Vater und der Mut
Kranken ſelbſt, der im Anfang ihr Anerbiete
kindiſchen Einfall hält, und die ſie ſämtlich

Vorhaben abzubringen ſuchen, entgegen ſetzt, iſt ganz vortrefflich geſchildert. Sie zieht mit ihrem kranken Herrn nach Salerno, erſchrickt nicht vor dem Arzte, der ſie noch beſonders ausforſcht, ob nicht Drohungen von Seiten des Herrn oder ſonſtige Gründe, ob vielmehr ganz reiner freier Wille ſie zur Selbſtopferung beſtimmen, nicht vor den Zubereitungen zum Abſchlachten, nicht vor dem gezückten und eigens vor ihren Augen erſt gewetzten Meßer. Kaum wird es jemals wieder möglich ſein, die reine, völlig uneigennützige, ſich ganz hingebende Liebe eines tiefen und reinen weiblichen Herzens ſo treffend, ſo anſprechend und wahrhaft ergreifend zu ſchildern, wie Hartmann dieß in unſerem Gedichte gethan hat. Als nun das Kind ſchon auf dem Seeiertiſche liegt, da wird endlich durch dieſe reine Güte auch das Herz des Kranken bewegt, daß er nicht mehr, wie früher, leidenſchaftlich nach Heilung ſtrebt — ſein Herz ergibt ſich Gott, da er ſieht wie dieß Kinderherz ſich Gott im Tode freiwillig ergibt: er demütigt ſich und nimmt nun ſeine Krankheit willig als Fügung Gottes an. Das Kind, verlangt er nun, ſoll nicht ſterben. Der Arzt erfüllt das Verlangen des Kranken, und er zieht mit der Geretteten, die indes darüber, daß ſie das vermeintliche Ziel ihres Lebens nicht erreicht hat, bis in den Tod betrübt iſt, in ſeine Heimat zurück, und ſiehe da, nachdem er nun ſich gedemütigt hat, nimmt Gott den Ausſatz von ihm. Späterhin wird das Mägdlein die Gemahlin des durch ſie nicht allein geretteten, ſondern in der Seele umgewandelten Herrn.

Aehnlicher Tendenz, wenn gleich noch etwas mehr nach weltlicher Form iſt die Erzählung von Rudolf von Ems, welche unter dem Namen der gute Gerhard längſt bekannt, aber verloren geglaubt war, und erſt neuerdings zugänglich geworden iſt[65]. Handelte es ſich im armen Heinrich Hartmanns um die Darſtellung uneigennütziger,

ſich ſelbſt opfernder chriſtlicher Liebe auf der einen, eines ungeduldigen, zur Ergebung bekehrten Herzens anderer Seits, ſo iſt der gute Gerhard Rudolfs eine Schilderung der anſpruchloſen Beſcheidenheit und der das geſchaffene eigene Gute vernichtenden Selbſtgefälligkeit. Kaiſer Otto der Rote, wird uns hier erzählt, war ein weiſer gerechter Kaiſer, ſeine Gemahlin, Ottogebe, eine milde Frau, welche ihren Herrn dazu beſtimmt, daß er ſein großes Gut zu milden Zwecken anwendet und namentlich das Bistum Magdeburg ſtiftet. (Die Erzählung verwechſelt hier übrigens Otto den Großen mit ſeinem Sohn Otto II., welcher von ſeinem roten Haar den Beinamen der Rote führte). Aber der Kaiſer dünkt ſich, damit etwas Gutes und Großes geſtiftet zu haben, und erfreut ſich dieſes Gedankens in vollem Behagen: er rückt Gott ſeine Gaben vor, ſagt der Dichter. Da wird ihm offenbart, daß all ſein Ruhm nunmehr zu nichte ſei, und Gott ſeine Gaben ferner nicht mehr anſehen werde: weltlicher Preis möge ihm bleiben, aber der geiſtliche und ewige ſei dahin. Er hätte ſollen thun, wie ein guter Kaufmann, der niemals Fürſten Namen getragen habe, dennoch aber im Buche der Lebendigen verzeichnet ſtehe; es ſei dieß der gute Gerhard in Köln. Der Kaiſer zieht hin gen Köln, dieſen geringen Mann, der ihn doch ſo weit übertreffe, ſelbſt zu ſehen; Gerhard ſagt dem Kaiſer auf deſſen Befragen, er habe ja nichts Beſonderes gethan — es ſei „der gute Gerhard" nur ein zufälliger Beiname, den ihm die Leute aus übler Sitte beilegten. Aber er ſoll erzählen, woher er denſelben trage, und er entſchließt ſich, ſeine Geſchichte mitzuteilen, doch nur erſt, nachdem er ernſtlich im Gebete gerungen, ob es auch recht ſei, daß er ſolches erzähle. Die jetzt folgende ausgedehnte und mit allem Schmuck ritterlicher Poeſie ausgeſtattete Erzählung iſt nun ein wahres Muſter der Darſtellung einfacher, anſpruchsloſer Beſcheidenheit: wie

hedem nach Reichtum, und beſonders darnach getrachtet,
man ſeinen Sohn wieder wie ehedem ſeinen Vater den
hen Gerhard nennen möge, wie er aber einſt nach
n großen Handelsgewinne im Heidenlande dieſen ganzen
en Gewinn hingegeben, um gefangene engliſche Ritter
eine norwegiſche Königstochter aus der Sclaverei los-
uſen; wie er die Jungfrau, die einem im Seeſturm mit
m Schiffe verſchwundenen engliſchen König Wilhelm ver-
war, Jahrelang bei ſich in Köln beherbergt, um ſie
ihren Bräutigam warten zu laßen; wie dann, nachdem
Hoffnung, daß König Wilhelm noch am Leben ſei,
egeben iſt, er dieſe Königstochter ſeinem Sohne zu ver-
len im Begriffe ſtehet, als eben der verlorene König,
ch im Bettleraufzuge, erſcheint, und Gerhard ſeinen
n alsbald zur Verzichtleiſtung auf Minneglück und hohe
: beſtimmt; wie er den König Wilhelm wieder nach
land geleitet, und nun er ſelbſt, von den engliſchen
:herren wiedererkannt, zum Könige ſoll gewählt werden,
er dieß nicht allein, ſondern allen Lohn, alle Aner-
ung ausſchlägt, und nur „um des roten Mundes der
ten Königinn, ſeiner Pflegetochter, willen", einen Für-
(Bruſtgeſchmeide) und einen Ring für ſeine Gattin
mmt, und einfach als einfacher Kaufmann wieder nach
t zurückkehrt — alles dieß iſt mit ſolcher Herzlichkeit
Natürlichkeit erzählt, daß wir die thatkräftige und
och demütige, die großherzige aber durchaus anſpruchs-
Figur des Kölner Kaufherren lebendig vor uns zu
t glauben. Dieſes in der That imponierende Beiſpiel
t denn auch auf Kaiſer Otto, was es nach Gottes
len ſoll: „wie er ſich doch ſo kleinen Gutes gerühmt
gegen Gott vermeßen"; er kehrt nach Magdeburg zurück,
erkennt, daß das Gute, was man thue, um Gottes
m geſchehen müße, um gut zu ſein; er thut Buße ſeines

Rühmens wegen, und nun bleibt ihm neben dem zeitlichen auch der ewige Preis.

Diese Erzählung mag unter den Werken Rudolfs von Ems das seinen Fähigkeiten am meisten entsprechende, das beste und zugleich das älteste sein; von geringerem Werte schon ist sein, ehedem vielbesprochener und hochgerümter Wilhelm von Dourlens oder Orlienz[66], die aus einem welschen Original umgedichtete und mit Sagenelementen mancher Art vermischte Geschichte eines brabantischen Fürsten — zugleich die, mit welcher ich zu den weltlichen Erzählungen übergehe, die ich aber auch zu übergehen mir erlaube, um nicht durch Schilderung von Gedichten mittleren Ranges die Zeit und die Geduld meiner Leser auf ungehörige Weise zu verschwenden. Ich darf auch von den übrigen, ungemein zahlreichen weltlichen Erzählungen nur anführen, daß sie ihrem Ursprunge nach zu einem nicht geringen Theil ausländisch sind, und zum Theil noch in das 12. Jahrhundert zurückreichen, wie das Bruchstück einer ansprechenden und im guten Stil der Vorbereitungsperiode erzählten, das Leben der Kreuzzüge darstellenden Geschichte vom Grafen Rudolf, welches Wilhelm Grimm herausgegeben hat[67], beweist. Verwandt oder wenigstens ähnlich sind die Gedichte Darifant, Demantin und Crane (sonst Assundin genannt), sämtlich von einem Dichter Bertolt von Holle aus der Mitte des 13. Jahrhunderts verfaßt[68]. Andere sind vaterländischen Ursprungs, wie die von Konrad von Würzburg sehr gut erzählte bekannte Sage von Kaiser Otto mit dem Barte[69] (dem Roten, eine abermalige Verwechselung mit seinem Vater, Otto dem Großen, von dem die Sage eigentlich umgeht), wie er einem Ritter, Heinrich von Kempten, der ihm seinen Truchseß erschlagen, bei seinem Barte (Otto des Großen gewöhnlicher Schwur) Rache geschworen, dieser aber alsbald des Kaisers Bart

ergreift, den Kaiser niederwirft und ihn zwingt, ihm das Leben zu schenken, dafür aber für immer aus dem Angesicht des Kaisers verbannt wird, wie er dann in einem italienischen Feldzuge dem Kaiser das Leben rettet und von ihm Begnadigung und hohe Ehren erlangt. Eben so sind zwei in mehrfacher Beziehung merkwürdige vaterländische historische Gedichte vorhanden auf König Albrecht und Adolf von Nassau und die Schlacht am Hasenbühl am 2. Juli 1298, von denen das eine gleichzeitig ist und eine Reihe alter, damals in der Poesie fast ganz abhanden gekommener volksmäßiger Züge enthält, wie u. a. ein Ritter Sigfrid von Lindau erwähnt wird mit dem Beisatze: er sei ein gewaltiger Schmied in der Schlacht gewesen — mit unverkennbarer Beziehung auf Sigfrid den Drachentödter; oder wenn Ritter Dietrich von Kirnsberg dem andren Dietrich verglichen wird, der von Berne war genannt; sein Schwert, heißt es, das gieng an seiner Hand, daß Gott selbst um Kunde fragte, wer jener Ritter wäre, und daß die Engel lachten, daß er solche Thaten thun konnte; und zu eines andern Ritters lautem Schwertesklang lachet froh ein roter Mund, der ihn zum Kampfe hat gesandt[70]. Volksmäßig ist ferner noch und sehr wichtig als Schilderung des deutschen Bauernlebens im Anfange des 13. Jahrhunderts die Erzählung von dem Meier Helmbrecht, verfaßt von einem östreichischen Dichter, Werner dem Gärtner; doch erlaube ich mir auch auf dieses Gedicht nur durch Nennung des Namens hinzudeuten[71].

Nur einer dieser Erzählungen darf ich etwas mehr als eine bloße Erwähnung des Namens widmen, da sie nicht allein noch mehr, als die zuletzt angeführte, dem Stile der volksmäßigen Darstellung sich nähert, sondern auch ihrer Gestaltung nach zum Theil mit unserer Heldensage übereinstimmt, ja einige von den wenigen alten Sagen ist, welche

ſich aus dem großen Ruin aller nationalen Dichtungen und Erinnerungen bis auf den heutigen Tag, wenn ſchon in verkümmerter Geſtalt, in den Händen des Volkes erhalten hat: es iſt das Gedicht vom Herzog Ernſt. Es war dieſe Sage, zwar wol gewis nicht als Lied, vielmehr als geleſene (geſagte) Erzählung bereits vor dem Jahre 1180 vorhanden; von dieſer älteſten Geſtalt jedoch ſind nur zwei dürftige Fragmente übrig; in der Mitte des 13. Jahrhunderts wurde ſie dann umgedichtet, und von dieſer Umdichtung iſt uns eine doppelte Recenſion erhalten. Für den Verfaßer galt lange Zeit Heinrich von Veldekin; daß er Verfaßer der Umdichtung nicht ſein kann, begreift ſich leicht, da Veldekin, der um das Jahr 1184 in höchſter Blüte ſtand, kaum über den Anfang des 13. Jahrhunderts hinaus gelebt haben wird; aber auch hinſichtlich des älteren Gedichtes iſt ſeine Autorſchaft großen Zweifeln unterworfen[72].

Die Sage iſt die: Herzog Ernſt iſt der Sohn einer baieriſchen Herzogin Adelheid, welche ſpäter auf den Rat eben dieſes ihres Sohnes den Kaiſer Otto den Roten heirathet. — Wir begegnen dieſem Kaiſer hiermit ſchon zum dritten Male, und zum dritten Male in der Verwechſelung mit ſeinem Vater, Otto dem Großen; aber wir werden dießmal ſogar nicht bei Otto dem Großen ſtehen bleiben können, denn, ſo erzählt das Gedicht weiter, Ernſt wurde bei ſeinem Stiefvater durch den Pfalzgrafen Heinrich verleumdet, und auf dieſe Verleumdung hin ſeiner Güter entſetzt; es entbrennt eine Fehde, und da Ernſt erfährt, daß Pfalzgraf Heinrich der Urheber ſeines Misgeſchickes iſt, erſchlägt er denſelben im Palaſte des Kaiſers. Er muß darauf fliehen, und unternimmt einen Zug nach Jeruſalem in Geſellſchaft ſeines treuen Dienſtmannen, des Grafen Wetzel. Nun gibt es in der Geſchichte zwei aufrühreriſche Grafen oder Herzoge Ernſt, der erſte wirklich ein Baier, zu den

Zeiten Ludwigs des Frommen, der andere ein Schwabe, zu den Zeiten Kaiſers Konrad des Saliers, im 11. Jahrhundert, und wirklich dieſes Kaiſers Stiefſohn, der Sohn ſeiner Gemahlin Giſela; beide hatten zu Helfern in ihrer Empörung einen Grafen Wernher, wovon der Name Wetzel bekanntlich nur eine Abkürzung iſt. Wir ſehen alſo hier drei ziemlich weit auseinander liegende Zeiten mit ihren Perſonen in ähnlicher Weiſe zuſammengeſchoben, wie wir dieß ſchon in unſerer Heldenſage hinſichtlich Attilas und des gothiſchen Dieterich wahrnahmen: es iſt ein ſpäter Verſuch einer Sagenbildung, gemiſcht aus Erinnerungen an die Karlinger, an die ſächſiſchen Ottonen und an die Salier; doch iſt der hiſtoriſche Stoff aus dem letzten Kreiße in der Sage der vorwiegende. Ausgebildet und erhalten haben aber kann ſich die Sage vom Herzog Ernſt und ſeinem Dienſtmann Wetzel als ruhmwürdigen Helden nur in Lebensregionen und Gegenden, welche der Leitung und dem Verlaufe der Weltbegebenheiten fern ſtanden — offenbar nur da, wo der empöreriſche Ernſt ſeine Partei hatte — im Volke, dem er vermutlich näher ſtand und lieber war, als ſein Stiefvater, der ſaliſche Konrad, und ſo iſt aus ihm kaum hundert Jahr nach ſeinem Tode (er ſtarb zu Konſtanz im Jahr 1030) ein Sagenheld des Volkes geworden auf eine lange Reihe von Jahrhunderten. Doch iſt es dieſer Umſtand nicht allein, ja nicht einmal vorzugsweiſe, welcher den Herzog Ernſt zu einem noch heute aus dem vielgeleſenen Volksbuche bekannten Helden gemacht hat: es iſt der zweite Theil der Sage und des Gedichts, welcher ihm die Folie gegeben hat, aus welcher er ſich noch jetzt glänzend hervorhebt. An ihn hat ſich nämlich die Kunde von den Fabeln und Wundern des Orients angeheftet, wie ſie das Volk aus den Erzählungen der Kreuzfahrer und aus den gelehrten Mittheilungen der Geiſtlichen ſchöpfte und auffaßte. Auf

seiner Fart nach Jerusalem gelangt Herzog Ernst zu einer einsamen, prächtig erbaueten und ausgeschmückten Burg, deren Beschreibung in manchen Zügen an den Graltempel und die Gralburg erinnert; aber die Burg ist, wenn gleich mit Lebensmitteln reichlich versehen, ganz menschenleer. Die Kreuzfahrer thun sich mehrere Tage gütlich an den reichen Speisen, an dem kühlen Wein, und an dem wohlthuenden Bade in goldner Badekufe, in welche das Waßer aus silbernen Röhren springt; da endlich erhebt sich eines Morgens rings um die Burg ein wüstes Geschrei, als wenn ein unzählbares Heer Kraniche in die Burg sich niederlaßen wolle: und dort reiten sie auch schon her, die Schnabelleute, mit langen dürren Hälsen und spitzen, ellenlangen Schnäbeln, reich und prächtig in Seide gekleidet, und eine aus Indien geraubte Jungfrau in ihrer Mitte führend, die wie eine bethauete Rose unter Thränen in der Mitte dieser Ungeheuer einhergehet. Der Schnabelkönig bietet ihrem roten Mündlein seinen langen Schnabel dar, und „Müam, Müam, wie die Kraniche schreien", ist seine zarte Liebesrede. Zornig über diese Unbill fallen Ernst und seine Mannen über das „Schnabelvieh" her, schlagen ihnen ihre langen Hälse ab, und es entbrennt ein hitziger Kampf, in welchem auch Ernst viele Leute verliert, und dennoch die Befreiung der geraubten indischen Königstochter nicht erlangen kann, denn das Kranichvolk sticht sie mit seinen Schnäbeln todt. Die Helden gehen wieder zur See, und sehen von fern einen hohen Berg, um welchen ein Wald von Schiffsmasten starret — es ist der Magnetberg im Lebermeer (dem geronnenen Meere), der alle Schiffe an sich zieht, und an den bald auch das Schiff Herzogs Ernst anrennt, indem es krachend über die vermoderten Trümmer der längst hier festgehaltenen und nun schon zerfallenen Schiffe hinfährt. Nur sieben seiner Begleiter bleiben in dieser Not dem Herzog

Ernſt übrig; von Greifen läßt er ſich nebſt fünf andern, nachdem ſie ſich in Seehundsfelle eingenähet, von dannen auf einen fernen Felſen tragen; nur einer, ſeines Todes doch gewis und an Rettung verzagend, bleibt zurück, und läßt das Wrack des Schiffes ſein Grab ſein. Dann kommt Herzog Ernſt zu den Arimaſpen, die nur ein Auge haben, und für deren König er gegen die Plattfüße ſtreitet, die über Moos und Sumpf laufen, wo weder Roſſ noch Mann fortkommen können, und beim Unwetter ihre breiten Füße als Schirme über die Häupter legen, eben ſo gegen das Volk der Langohren, die ihre Ohren als Kleidung brauchen und ſich in dieſelben einwickeln, und gegen ein Rieſengeſchlecht, dem Herzog Ernſt nur bis an die Kniee reicht. Ueberall iſt Ernſt ſiegreich; einen der Rieſen fängt er ein, und bedient ſich deſſelben in einem andern Kampfe, in welchem der Rieſe mit ſeiner Stange kurzweg ganze Stücke aus den geſchloßenen Geſchwadern der Feinde weghaut. Zuletzt gelangt der wunderbare Held noch nach Jeruſalem, thut auch hier große Thaten, und wird endlich von ſeiner Mutter nach Deutſchland zurückberufen, wo er am Chriſtmorgen, da alle Welt ſich der Geburt des Heilands freut, und der Friede vom Himmel kommt, als der Biſchof das Evangelium anhebt: Exiit edictum a Caesare Augusto auch von dem, in der andächtigen Erinnerung an den Heiland verſöhnten Kaiſer Frieden und Verzeihung erhält. — Es ſind alle dieſe Ungeheuerlichkeiten übrigens keineswegs willkürliche Erfindungen des deutſchen Dichters, ſondern faſt durchgängig alte orientaliſche Märchen, gröſtentheils in der Erzählung von Sindbad dem Meerfahrer erhalten — einer Art orientaliſch-germaniſcher Odyſſee, wie einer ſolchen die Dichtung jeder Zeit, jedes Volkes, jeder Bildungsſtufe bedürftig iſt, und wie wir ja ſelbſt eine Zeitlang nichts lieber geleſen haben, als von Chinchaggguk, von Hawkeye, von Unkas, von Conanchet,

von den Wundern der Susquehannaquelle und der Steppe. Ein eigenthümlicher Zauber aber muß gerade dieſen orientaliſch-deutſchen Märchen eigen ſein, daß ſie mit ſo zäher Lebenskraft ſo viel Veränderungen der Bildung, der Literatur, des Geſchmackes haben überdauern, und noch immer ſich wirkſam beweiſen können. Im 15. Jahrhundert wurde denn auch unſer Gedicht in ein, lange Zeit geſungenes Volkslied umgekleidet, welches ſo beliebt wurde, daß der Berner Ton, in dem es verfaßt war, von ihm auch den Nebennamen: Herzog Ernſts Ton erhielt. Das im 16. Jahrhundert entſtandene und noch jetzt umgehende Volksbuch vom Herzog Ernſt iſt jedoch nicht aus unſerm Gedicht, ſondern aus einer lateiniſchen Quelle hervorgegangen.

Noch ſind dieſen Erzählungen zum Schluße diejenigen anzureihen, welche, gleichfalls (wie Herzog Ernſt) volksmäßige Stoffe, jedoch ſcherzhafter Art, und zum Theil auch in volksmäßiger Form darſtellen. Das eine dieſer Stücke iſt Salomon und Morolf. Aus ſehr alter, wahrſcheinlich jüdiſcher Tradition rührt die Aufſtellung des Gegenſatzes volksmäßiger, weltlicher, närriſcher Weisheit gegen die ernſthafte, erhabene — wenn man will, gelehrte — heilige Weisheit des Königs Salomo her. Der Träger der erſteren iſt Morolf, ein kluger Narr, der in einem Geſpräch mit Salomo jeden Spruch des weiſen Königs in eine Narrheit verkehrt. Schon im 6. Jahrhundert finden ſich Zeugniſſe, daß ein ſolches Wechſelgeſpräch zwiſchen Salomo und Morolf bekannt geweſen ſei, und im 13. Jahrhundert iſt daſſelbe ſchon ſo allgemein verbreitet, daß Morolf ſprichwortsweiſe angeführt wird. Aus dieſem gnomiſchen Geſprächſpiel, oder vielmehr aus der Rolle, welche Morolf in demſelben ſpielt, bildete ſich aber nun ſchon in früher Zeit, jedenfalls vor der Mitte des 12. Jahrhunderts, zuerſt als Anhang auch eine epiſche Erzählung

im Volkston und in volksmäßiger Form, in welcher Morolf als ein liſtiger Diener (das Gedicht nennt ihn *Bruder*) Salomos erſcheint, der dem letztern die ihm durch Liſt zweimal geraubte Gemahlin zweimal durch größere Liſt wiedergewinnt. Dieſe Erzählung iſt uns in *volksmäßiger* Darſtellung des 12. Jahrhunderts noch übrig, und zugleich das einzige uns überlieferte Beiſpiel volksmäßigen Vortrages aus dieſem Jahrhundert, in welchem ſonſt nur die Kunſtpoeſie herſcht, wenigſtens allein auf uns gekommen iſt. Ein Volksſänger des 12. Jahrhunderts hat ſich dieſes, doch fremdländiſchen, Stoffes bemächtigt, und denſelben wol nicht zum *Geſange*, in welcher Form doch die Volksſänger damals alles vorzutragen pflegten, ſondern zum *Vortragen* (zum *Sagen*) eingerichtet, hierbei aber die Form der erzählenden Kunſtpoeſie auf eine eigene, nachher lange Jahrhunderte beibehaltene Weiſe mit der Geſtalt des Volksgeſangs verſchmolzen. Es beſteht nämlich dieß Gedicht aus kurzen Reimpaaren, wie die Erzählungen der Kunſtpoeſie, aber es iſt zwiſchen die je dritte und vierte Reimzeile eine *reimloſe* Zeile eingeſchaltet, und dadurch aus den Reimpaaren ein fünfzeiliger Strophenbau geworden, welcher bis in das 17. Jahrhundert einer der beliebteſten Töne des Volksgeſanges blieb [78]. Uebrigens hat dieſes Gedicht von Salomo und Morolf, welches den zweimaligen liſtigen Raub der Gemahlin Salomos und die zweimalige liſtigere Wiedergewinnung derſelben durch Morolf ſchildert, mehr nur dieſen *literarhiſtoriſchen* (freilich bedeutenden), weniger *poetiſchen* Wert, weshalb ich mich einer Auseinanderſetzung des Inhaltes überhoben halten darf. — Das Geſprächſpiel zwiſchen Salomo und Morolf, aus welchem eben dieſes erzählende Gedicht hervorgegangen iſt, muß zwar im 13. Jahrhundert ſchon in deutſchen Verſen vorhanden ge-

weſen ſein, doch iſt uns daſſelbe nicht in der, gewis trotz des derben Scherzes der von demſelben unzertrennlich iſt — edleren Form des 13. Jahrhunderts, ſondern in einer oft rohen und gemeinen, ja unflätigen Geſtalt, die aus der verwilderten Volkspoeſie im 14. oder beßer im 15. Jahrhundert ſtammen muß, übrig geblieben. Bekannt iſt uns ja Allen, wenn auch nicht das proſaiſche noch jetzt umgehende und vor wenig Jahren erneuerte Volksbuch von Salomo und Markolf (wie nachher der Name umgeſtaltet wurde), doch der eine oder andere Zug aus dieſem alten Gedichte, wie z. B. der, daß Markolf behauptet, Natur gehe über Gewohnheit (oder Kunſt) — ein Satz, der eigentlich Markolfs Weſen und ſeinen Gegenſatz zu Salomo ganz im Allgemeinen treffend bezeichnet — und dieſe Behauptung beweiſen, oder, wo er dieß nicht könne, ſterben ſoll. Da hat Salomo nun eine Lieblingskatze, die bei Tiſch neben ihm ſitzt und mit den Vorderpfoten das Licht zu halten gelehrt iſt; und Markolf läßt aus ſeinem Ermel eine Maus über den Tiſch dahin laufen. Die Katze zuckt, aber der König drohet, und die Kunſt iſt ſtärker als die Natur; eine zweite Maus lauft unter Markolfs Ermel hervor, und das Kätzchen wankt und ſchwankt unter ſeinem ſilbernen Leuchter, aber noch einmal trägt durch des Königs Drohworte die Gewohnheit den Sieg über die Natur davon; da lauft die dritte Maus — und hin fährt der Leuchter, und mit dem Leuchter Becher und Teller und Schüßel und — die Gewohnheit. Als Probe des übrigen Geſpräches mag nur Folgendes dienen:

Salomo: Von dem Geſchlechte
Juda bin ich geboren,
Und über Iſrael als König
erkoren.

Markolf: In der Blinden
Lande, des ſei gewis,
Ein Einäugiger ein König
iſt.

S. Gott hat mir Weisheit gegeben,
Vor allen Menschen die da leben.
S. Wer da hat, dem wird gegeben,
So lange als er hat sein Leben.
S. Niemand soll davon Schaden hân,
Was er mit Ehren kann begân.
S. Ein gut Weib und schône
Die ist ihres Mannes Krone.
S. Wein bringet Unkeuschheit,
Wer trunken ist, der stiftet Leid.

M. Wer böse Nachbarn um sich hat,
Der lobe selbst sich, ist mein Rat.
M. Wer wenig hat, den soll man pflücken,
Und dem Habenden es zuschicken.
M. Der Fuchs der sich des Mausens schämt,
Vor Hunger er sich härmt und grämt.
M. Einen Topf mit Milch man soll
Hüten vor den Katzen wol.
M. Den Armen machet reich der Wein,
Drum sollt er allzeit trunken sein.

Es hängt, wie wir sehen, diese Erscheinung mit den gnomischen Dichtungen zusammen, welchen wir nachher noch eine besondere kurze Betrachtung zu widmen haben werden.

Das zweite der hierher gehörigen Gedichte ist der Pfaffe Amis. Hiermit kommen wir nun auf eine vollkommen volksmäßige, epische, wenn man will mythische Person zurück; der Pfaffe Amis ist eine der Formen des vielgestaltigen Helden der Schelmenstreiche und Schwänke, des Lügens und Leutebetriegens, der im deutschen Volke seit vielen Jahrhunderten unter mancherlei Namen umgegangen ist, als Amis und Pfaffe von Kalenberg, als Peter Leu und Bochart, der zuletzt seine Proteusnatur in Till Eulenspiegel abgelegt hat, und in dieser Gestalt noch heute unter uns umgehet. Wie der Ernst des sinnenden

tief innerlichen Geiſtes ſeinen Mythus hat und ſein Epos, ſeine ſtarken Helden und gewaltigen Heldenthaten, ſo hat auch der Scherz des heiteren Gemütes ſeine nicht erfundenen und nicht erfindbaren Sagen, ſeine Geſchichten, die niemals und nirgends geſchehen ſind, und doch überall und zu jeder Zeit ſich zutragen; ſeine Schwänke und Streiche, die auf und ab getragen werden von der frölichen Luſt des Erzählens durch alle Lande, zerſtreut und vereinzelt lange Zeit, bis ſie, gleichſam auf einen geiſtigen Ruf, ſich plötzlich zuſammenthun und um einen Helden des Scherzes und der Laune ſich verſammeln, gleichwie auch die in der metalliſchen Auflöſung zerſtreuten Theilchen des reinen Silbers auf den Ruf der chemiſchen Verwandtſchaft ſich plötzlich ſammeln, um zum edlen glänzenden Kryſtall anzuſchießen. Ich werde mir ſpäter erlauben müßen, auf dieſen Gegenſtand bei der Erwähnung des Eulenſpiegels und ſeiner Verwandten zurückzukommen. Der Pfaffe Amis, deſſen Name und Stand wahrſcheinlich aus England ſtammt, deſſen Schelmenſtreiche aber auf deutſchem Grund und Boden gewachſen ſind, iſt eine der ergetzlichſten dieſer Figuren; er durchzieht Land und Sand, um ſeine Schelmenſtückchen auszuführen, iſt bald in Frankreich, bald in Lothringen, bald wieder in England, bald in Konſtantinopel, und überall iſt er gleich bereit und gleich geſchickt, die Albernen zu belügen und die Einfältigen zu betriegen, ſich ſelbſt aber den Seckel aus den Taſchen der Angeführten reichlich füllen zu laßen. In der äußerſt geſchickten, launigen und witzigen Darſtellung, in welcher wir ihn beſitzen, iſt er ein Geiſteskind des Strickers, deſſelben Dichters, welcher ſich auch, aber mit geringem Erfolge, an der Umdichtung des Rolandslieds verſucht hat; hier, auf dem Boden der Laune und des Scherzes iſt er beßer an ſeinem Platze, eben ſo, wie auch in unſern kleinen Erzählungen, die ich zu übergehen mir erlaubt

habe, und in der Fabel, wo wir ihm noch auf einen Augenblick wieder begegnen werden[74]. — Gleich zum Eingange tritt uns ein guter alter Bekannter entgegen: der Pfaffe Amis hat eine allzu reiche Pfründe, und dieſe will ſein Biſchof ihm nehmen, wenn er ihm nicht gewiſſe verfängliche Fragen beantwortet: es iſt Bürgers Abt von St. Gallen, den Bürger von Burkard Waldis im 16. Jahrhundert, B. Waldis aber aus der lebendigen Volkstradition des Scherzes, die wir hier nun einmal an den Pfaffen Amis angeknüpft ſehen, entlehnt hat. Da kommen denn nun Fragen vor, wie die: wie viel Tage von Adam her verfloßen ſein? Und Amis antwortet: ſieben, wenn die um ſind, kommen dieſelben ſieben wieder. Wo die Mitte der Welt ſei? Die Kirche, ſagt Amis, die ich von euch habe, liegt eben recht in der Mitte: laßet es eure Knechte mit Seilen meßen, und wenn ein Halm breit fehlt, ſo ſollt ihr die Kirche mir wieder abnehmen — ein Schwank der noch heute an den Namen eines niederheſſiſchen Dorfes als Spottſage geheftet iſt. Wie weit der Himmel von uns ſei? So weit ein Mann rufen kann; ſteigt hinauf, Herr Biſchof, und wenn ihr da oben mich nicht von hier unten rufen hört, ſo will ich verloren haben. Da alles dieß nichts an dem liſtigen Schelm verſchlägt, ſo ſoll er einen Eſel leſen lehren bei Verluſt ſeiner Stelle. „Zwanzig Jahre, ſagt Amis, braucht ein Menſch, um etwas rechtes zu lernen; für einen Eſel muß ich dreißig Jahre haben". Es wird ihm zugeſtanden, und er kauft ſich ein Eſelchen. Dem Thierchen legt er ein altes Buch vor, und ſtreut Hafer zwiſchen die Blätter. Das hungrige Langohr ſucht und ſucht, und ſchlägt im Suchen nach dem Hafer die Blätter um. Bald kommt der Biſchof, um die Eſelſchule zu viſitieren. Es kann ſchon viel, ſagt Amis, Blätter umſchlagen im Buche hat er ſchon gelernt. Damit iſt der Biſchof zufrieden; doch will er die

Fortschritte des Lehrlings sehen. Da führt Amis seinen grauen Schüler in das Zimmer an den Tisch und legt ihm ein großes neues Buch, aber ohne Hafer, vor. Und das Eselchen sucht wieder, sucht, und findet nicht, schlägt ein Blatt nach dem andern um, aber der Hafer will nicht kommen, und so macht es seinem Unmute durch einen lauten Eselsgesang Luft. Seht, Herr Bischof, sagt Amis, das Blattwerfen kann er gut, nur ist er noch im ABC und kann eben erst das A, das A aber kann er, wie ihr hört, und Euch zu Ehren hat er sich recht darauf besonnen, und darum es so laut und kräftig mit wiederholtem Nachdruck ausgesprochen. — Wie wir sehen, haben wir eben hiermit den wahrhaftigen Eulenspiegel in einem seiner bekanntesten Streiche. Nachher, als Amis anfängt, auf seine Kunst zu reisen, hört er nun vollends auf, sich zu grämen und zu schämen, und auch mit heiligen Dingen treibt er seinen Spott und Spuk. Bezeichnend genug für den Gegensatz, in welchem in England früher schon, in Deutschland doch nach der Mitte des 13. Jahrhunderts (aus welcher Zeit unsere Erzählung stammt) die Laienwelt zu der Geistlichkeit zu stehen begann, ist folgender Streich, den ich aushebe, um ein Zeitbild auch von dieser Art aufzustellen. Amis sucht sich eine reiche und alberne Gutsbesitzerin auf dem Lande aus, deren Mann eben nicht zu Hause ist. Dieser stellt er sich als einen ungemein frommen und heiligen Mann dar, und bietet ihr an, eine Nacht in ihrem Hause mit Gebet zuzubringen, und die Frau ist der Ehre froh daß ein so heiliger Mann auf ihr Haus Heil bringen wolle. Zum Opfer für sein Gebet erbittet er sich nur den Haushahn der Frau, und eiligst wird das Thier geschlachtet, kaum kann die Frau erwarten, bis er gebraten ist. Amis zehrt ihn rein auf — nur die Knochen ließ er liegen — und verheißt, es solle vor dem Hahnenschrei doppelte Vergütung,

zeitliche und ewige, für den Hahn werden. Vorher hat aber der listige Schelm bereits einen Hahn kaufen laßen, der dem geschlachteten ganz gleich sieht, und als nun die Zeit des Hahnenschreies herankommt, läßt er den gekauften Hahn auf die Stange fliegen und sein Morgenlied krähen. „Euer Hahn ist wieder da, das Zeichen ist geschehen, es ist Euch zeitlich bereits vergolten und nach diesem Zeichen mögt Ihr auch des ewigen Heiles gewis sein", ruft er der andächtigen Hausfrau zu, und nun singt er bei dreißig Lichtern, die er um sich stellt, herrlich die Mette und eine Messe dazu, und ertheilt solchen Ablaß, daß der welcher nach dem Ablaß auch den stärksten Appetit hatte, daran Genügen gehabt hätte: alle Sünden, die gethan waren und noch gethan werden sollten und wollten durch das ganze Leben, die wurden von dem Pfaffen alle vergeben. Auf Anbringen der Frau nimmt er nur ein Stück feiner weißer Leinwand von hundert Ellen zur Belohnung und zieht von dannen. Aber kaum hat der Schelm den Rücken gewandt, so kehrt der Hausherr zurück, und erfährt, wie sich seine thörichte Frau hat anführen laßen. „Weiß Gott, ruft er, das Tuch soll er wieder herausgeben" und so sitzt er zu Pferde und jagt dem Landschelm nach. Aber Amis sieht ihn längst kommen, und eilig steckt er brennenden Zunder in das Stück Leinwand. Zornbleich rennt ihn der Ritter an: „Ihr Betrüger, ihr habt gelogen und betrogen, her mit dem Tuche!" Demütig bittet Amis, es ihn nicht entgelten zu laßen, was seine Frau um Gotteswillen gethan; sie habe es ihm ja aufgedrungen. Da sei das Tuch, es wolle es nicht behalten ohne seinen Dank. Wer ist froher als der Ritter, da er sein Tuch wieder sieht? Er läßt den Schelm ziehen, schenkt ihm die zugedachten Schläge und reitet selbstvergnügt wieder zurück. Aber bald fängt es um ihn an, nach Brand zu riechen, das Tuch fängt an zu

rauchen, und stärker und stärker zu dampfen; der Ritter wickelt es auseinander und helle Lohe flackert empor. Da schlägt den armen Mann das Gewißen, daß er eine Gottesgabe genommen: die Strafe Gottes sieht er aus dem Tuch brennen; voller Schrecken schleudert er die Leinwand in das Gras, läßt brennen was da brennen will, und hat er vorher dem Pfaffen nachgejagt, in noch stärkerem Rennen streicht er jetzt hinter ihm drein, und bittet ihn bei Gottes Ehre und der Christen Treue, seine Reue und Buße anzunehmen und sich den Schaden doppelt vergüten zu laßen. Sanftmütiglich läßt der schlaue Gauner sich die Reue des Herrn gefallen, und noch beßer den doppelten Ersatz, den ihm Frau und Mann gewähren. Um dieser offenbarten Heiligkeit willen kauften sich die Nachbarn in großer Zahl in das Gebet des heiligen Pfaffen ein, und „dem Pfaffen that das gar sanfte". Auch diese Erzählung ist später unter mehrfacher Variation wieder aufgetaucht, namentlich in den Streichen der fahrenden Schüler im 15. Jahrhundert, wo der Töffel im Paradiese augenscheinlich eine Umkleidung derselben ist[75].

Wir sind mit diesen Erzählungen, die wir zum Theil, und die letzten dem Stoffe nach ganz in die Volkspoesie übergehen sehen, zum Abschluße des höfischen oder ritterlichen Kunstepos gelangt, und zugleich zum Abschluße des auf der Heldensage — der einheimischen und fremden in ihren verschiedenen Verzweigungen und Ausläufern — beruhenden Epos überhaupt.

Wir wenden uns nunmehr zu der Thiersage, einem Stoffe, welcher mit den zuletzt abgehandelten, wenigstens in seiner weiteren Ausbildung, in gewisser Beziehung verwandt ist, und uns wieder ganz in den Kreiß unserer volkstümlichen Anschauungen, Sagen und Dichtungen zurückversetzt.

Daß die Sage von den Thieren, von Reinhart dem Fuchs und Isengrim dem Wolfe eine uralte, bereits von den Franken im 5. Jahrhundert beseßene und von ihnen mit über den Rhein genommene sei, ist bereits in der Schilderung der ersten Periode unserer Literärgeschichte berührt worden; — auch kann man ohne alle Uebertreibung behaupten, sie sei so alt wie das Volk, dem sie angehört[76].

Die Wurzeln dieser Sage liegen in der harmlosen Natureinfalt der ältesten Geschlechter, in dem tiefen und liebevollen Naturgefühl eines gesunden, kräftigen Naturvolkes. Wie ein solches Volk sich mit Innigkeit, ja mit leidenschaftlicher Empfindung an die Naturerscheinungen anschließt — wie es mit dem Frühling und Sommer jauchzt, mit dem Herbste trauert, mit dem Winter sich in den Feßeln schwerer Gefangenschaft fühlt — wie es diesen Naturerscheinungen die eigne Gestalt, die eigenen, menschlichen Empfindungen leihet, und diese Personificationen der Naturwesen zu großartigen Mythen, bald lieblich-freundlicher, bald furchtbar-prächtiger Gestaltung, ausbildet, wie in Sigfrid und Brunhild, so schließt es sich auch eng und liebevoll der näher stehenden, näher befreundeten Thierwelt an; — ja es schließt sich der Thierwelt nicht bloß an, es schließt sich ihr auf, es ziehet sie in sich selbst, in sein eigenes Leben, seinen eigenen Verkehr, als einen gegebenen und notwendigen, nicht gemachten, nicht ersonnenen, nicht erkünstelten Bestandtheil seines eigenen Daseins herein. Es ist die reine harmlose Freude des Naturmenschen an den Thieren — an ihrer schlanken Gestalt, ihren funkelnden Augen, ihrer Tapferkeit und Grimmigkeit, ihrer List und Gewandtheit — es ist die Freude an dem, was er an den Thieren und mit den Thieren erfährt und erlebt die Quelle der Erzählung von den Thieren, der Thiersage, des Thierepos. Etwas an und mit den Thieren erleben und

erfahren aber kann der Menſch nur dann, wenn er einmal ſich mit ruhiger, liebevoller Hingebung in die Thierheit verſenkt, das Thier in ſeinem innerſten Weſen, ſeiner geheimnisvollen Eigentümlichkeit belauſcht, und dann, wenn er zugleich, wie er an dem Weſen des Thieres Theil nimmt, das Thier wieder an ſeinem eigenen, menſchlichen Weſen Theil nehmen läßt, es zu ſich emporhebt, ihm Gedanken und Sprache, ſeinen Trieben Abſicht und Bedeutung leihet. Dieſes wechſelſeitige Austauſchen des Thieriſchen mit dem Menſchlichen und umgekehrt iſt die notwendige Bedingung der Thierſage: die Thiere des Thierepos ſind nicht nackte Thiere, dem Menſchen fremd und außer pſychiſcher Gemeinſchaft mit ihm, aber noch viel weniger ſind ſie verkleidete Menſchen, denen etwa aus bloßer Willkür nur thieriſche Geſtalt geliehen worden; im erſten Falle würde das Thierleben vielleicht überall kein Gegenſtand der Poeſie — höchſtens etwa der Naturmalerei — ſein, wenigſtens des echteſten Stoffes der Poeſie, der Handlung entbehren; im letzten Falle wäre alle Erzählung von den Thieren nur eine langweilige Allegorie, der Reiz der Thierſage liegt eben in dieſem dunkeln Hintergrunde der Thiermenſchheit und Menſchthierheit, den wir nicht willkürlich mit unſern Verſtandeslichtern der heutigen Welt erhellen dürfen, ohne das Ganze des Thierepos unwiderbringlich zu zerſtören.

Es begreift ſich hiernach von ſelbſt, daß die Thierſage nur in den älteſten Verhältniſſen, in dem unbefangenſten und ſtillſten Naturleben eines Urvolkes entſtehen könne, in Zeiten, wo der Friede mit der Natur noch verhältnismäßig wenig geſtört war, und wenigſtens in gewiſſer Weiſe die Wirklichkeit dem Verkehr mit der Thierwelt entſprach, welchen das Thierepos ſchildert: wo noch die Gedanken des Hirten- und Jägerlebens einen großen Theil des geiſtigen Horizonts des Volkes erfüllten, wo nicht allein Wald und

Feld des Wildes voll waren, sondern der Hirte auch noch einen mächtigen, ihm in Kraft und Geschicklichkeit ebenbürtigen und auf seine Heerde gleich ihm selbst berechtigten Gesellen in dem gefräßigen Wolfe, einen überlegenen, Wald und Heide beherschenden Helden in dem grimmigen Bären sah; wo für den Jäger, der einsam durch die dunkeln Tiefen und die sonnigen Halden des Urwaldes streifte, der graue Wolf auf grüner Heide und der rothärtige Schleicher am Waldsaume Jäger waren wie er, und die er darum außer ihrem eigentlichen Thier-Namen mit menschlichen, gleichsam Gesellen-Namen benannte. Es war aber auch für Jäger und Hirten der Waldeinsamkeit gut, sich mit diesen Waldgesellen auf freundlichen Fuß zu stellen, denn es war damals, nicht so sehr das äußere Grauen vor der Gefahr, welche die Waldräuber bringen konnten, als das innere Grauen vor dem Dämon, der in dem Thiere lebt, vor der unheimlichen, aus den zornfunkelnden Augen des Wolfes hervorleuchtenden Wolfsseele, noch in seiner vollen Stärke mächtig. Das Thier des Waldes war noch gleichsam mehr, als ein bloßes, dem Menschen untergeordnetes, wenigstens unterliegendes Thier: es war eine Verkörperung der unheimlichen, finstern und feindlichen Naturkraft, mit Zauber angethan, und darum, wie auf der einen Seite dem Menschen durch größere Ebenbürtigkeit in der Kraft näher stehend, so auf der andern Seite wieder über den Menschen erhaben und nicht durch die physische Gewalt allein zu bändigen. Haben doch die Hirten bei uns, so lange es noch Wölfe gab, sich ängstlich gehütet, den Wolf bei seinem Namen zu nennen: so hieß der Wolf u. a. Goldfuß, der Fuchs Blaufuß; hier in Hessen hieß der Wolf oft Hölzing, aber am gewöhnlichsten nannten ihn unsere Hirten und Jäger mit dem verstellten, jetzt noch als eine Art Schimpfwort übriggebliebenen Ausdruck Wül oder Wulch, eben

so wie man auch den Gottseibeiuns nicht mit seinem rechten Namen, sondern unter allerlei Verkleidungen noch heute zu nennen pflegt.

Es wird hiernach weiter von selbst einleuchten, daß die Thiersage ihrem Wesen nach eine, in ihrem Ursprunge sich selbst unbewußte Naturpoesie ist, die auf gegebenen Verhältnissen und Zuständen, auf einem eigentümlichen Organismus des Volksgeistes ruhet und zu dessen wesentlichen Bedürfnissen gehört, wie alle Naturpoesie, ja alle wahre Kunst überhaupt nicht ein willkürliches Spiel, sondern ein tiefes Naturbedürfnis des gesunden Volksgeistes ist. Alles, was man in früheren Zeiten, in welchen die Geheimnisse der echten Poesie unter den drückenden Massen unbehülflicher Gelehrsamkeit vergraben lagen, über satirische Tendenzen und didaktische Zwecke des Reineke Vos — welches Buch man allein kannte — vorgebracht hat, fällt in sich selbst zusammen. Die Thiersage will so wenig etwas erzielen und bezwecken, wie die Heldensage: sie will nur sich selbst aussprechen, aussprechen in voller harmloser Ruhe und ungestörter Gemütlichkeit; die Satire dagegen ist ihrer Natur nach unruhig und ungemütlich, voller Anspielungen und den Stoff überall ihrem Zwecke mit Bewußtsein unterordnend, auch überall an historische Beziehungen mit Bestimtheit angeknüpft. Dem Thierepos werden wir so wenig, wie dem Heldenepos eine geschichtliche Wahrheit zuschreiben können, und was für beide übrig bleibt, wird sich auf historische Anlehnungen beschränken müßen; nur sind die geschichtlichen Haltpunkte des Heldenepos überall fester und greifbarer, als die wenigen allenfalsigen historischen Anlehnungen des Thierepos, die es jemals gelungen ist und gelingen wird aufzufinden: im Ganzen können die Versuche, die man gemacht hat, der Thiersage historischen und somit satirischen Boden zu verschaffen, als völlig mislungen

betrachtet werden. Ein anderes iſt es, daß ſich ſatiriſche Beziehungen an die Thierſage *anknüpfen*, mit ihr *verwebt werden* können; und dieß iſt allerdings geſchehen, und zwar ſchon im 12. Jahrhundert; gerade dieß aber beweiſt faſt ſchlagend, wenn man ja nach einem Einzelbeweiſe fragen ſollte, daß die Tendenz der Thierfabel eben *nicht* ſatiriſcher Natur ſei. Und wenn die Thierſage *lehren* ſoll — was ſoll ſie lehren? Daß die ränkevolle Schlauheit über die ehrliche dumme Freßgier den Sieg davon trage? Das wäre doch ein Satz, der noch um ein gutes Theil trivialer wäre, als wenn man das Nibelungenlied auf die Lehre angelegt glaubte, daß der Mord beſtraft werden müße, oder die Odyſſee darauf, daß die Weiber ihren Männern treu ſein ſollen. Das heißt alle Poeſie bis auf die Wurzel vernichten. Wer nicht an den Liſten des Fuchſes und an der Raubgier des Wolfes, an den Verwickelungen der Fabel, an der Handlung der Thiere ſelbſt ſeine Freude haben kann, für den iſt die Thierſage gar nicht vorhanden.

Doch ich unterbreche vorerſt dieſe Polemik, die ich hier nicht umgehen konnte, aber auch nicht vollenden darf, da ich ſie nachher von einem andern Geſichtspunkte wieder aufnehmen muß, um vorerſt wieder zu unſerer Thierſage zurückzukehren, und ſie in ihrer einfachen, urſprünglichen Geſtalt und Bedeutung noch weiter im Einzelnen zu ſchildern.

Wie die Heldenſage nicht ſchildert und malt, ſondern *Handlungen* erzählt, ſo ſind der Thierſage *Handlungen* notwendig, dort von menſchlichen Helden, hier von *Thierhelden* vollzogen. Zu ſolchen ſelbſtthätig, und als Hauptperſonen auftretenden und die Handlung tragenden *Thierhelden* aber ſind nicht die allzu nahe an den Menſchen gerückten und in deſſen Dienſtbarkeit geratenen Thiere, es ſind nicht die dem Menſchen allzu fern ſtehenden Geſchlechter der Vögel, auch nicht die kleineren Thiere zu gebrauchen:

es müßen freie Thiere, es müßen heldenmäßige, es müßen Kampfthiere, Raubthiere sein; aber wiederum können es nur einheimische, dem Wald- und Feldverkehr des Menschen nahe stehende Raubthiere sein: und dieß ist in der ursprünglichen Faßung der Thiersage wirklich der Fall: Wolf und Fuchs sind die Hauptpersonen, und als dritter Träger der Fabel tritt jetzt zwar der Löwe, aber in der ältesten Gestalt der Sage der Bär hervor, welchem in den deutschen Wäldern das Königreich zukam. Alle übrigen Thiere sind Nebenpersonen, gleichsam das Heergefolge jener Helden, und treten in der ursprünglichen Thiersage niemals selbständig auf; wo dies geschieht, da ist die Thiersage verlaßen und das Gebiet der kunstmäßigen Erfindung und Schilderung, wie in der griechischen Batrachomyomachie, oder der Allegorie, Satire und Komik betreten, wie in Fischarts Flohatz, dem Ameisen- und Mückenkrieg u. dgl.

Durch die Beschränkung der Sage auf jene deutschen Waldthiere zeigt sich uns die Thiersage als eine echt und ursprünglich deutsche Sage; mögen wir dieselben auch im frühesten, jenseit aller Geschichte liegenden Anfange mit unsern Stammesverwandten, den Indiern und Griechen, getheilt haben — bei diesen sind nur Zweige und Blätter und einige vereinzelte Blüten des kräftigen Sagenstammes übrig geblieben, welcher auf dem Boden der deutschen Poesie allein gewurzelt hat; alles andere was unsere Poesie darbietet, theilen wir mit andern Völkern der Erde: Mythus, Heldenepos, Lyrik, Didaktik, Drama — und in manchem sind uns andere Nationen überlegen — die Thiersage und das Thierepos haben wir ganz allein. Nur von den Deutschen gilt das, was ich vorher von dem Naturſinne, der Liebe zu der Natur und der Fähigkeit, sich liebevoll der Natur aufzuschließen, sagte, in seinem ganzen und vollen

Umfange: dem griechiſchen und römiſchen Altertum war dieß Naturgefühl völlig fremd, bei dem Hindu iſt es zum Naturdienſt und zur Naturknechtſchaft geworden; einzelne Seiten deſſelben haben gewiſſe ſlaviſche Stämme, ſo wie die Litthauer und Letten. Allen dieſen Völkern fehlt darum die Thierſage und das Thierepos gänzlich, oder doch in dem Zuſammenhange, der die Sage zur Sage macht oder das Epos geſtalten hilft. Doch nicht einmal allen germaniſchen Stämmen darf Theilnahme an dieſem Zweige der Naturpoeſie zugeſprochen werden: es ſind hauptſächlich nur die Franken, denen er angehört; unſere nördlichen Stammesbrüder, die Angelſachſen und Skandinavier entbehren der Thierſage, wie es ſcheint, eben ſo gänzlich, wie die keltiſchen Nationen. — Ihre Heimat iſt die Mitte des weſtlichen Deutſchlands, Nordfrankreich mit Flandern (wo deutſche Elemente vorherſchend blieben, und dem Dialekt und der Poeſie dieſer Gegend den Sieg über die weichere und tönendere provençaliſche Mundart und Dichtung verſchafften; in das ſüdliche Frankreich iſt die Thierſage niemals gedrungen) und ſpäter wieder das nördliche Deutſchland.

Aber auch die Namen jener Träger des Epos, nicht bloß das Vorhandenſein eben dieſer Träger, des Wolfs, des Fuchſes und des Bären, beweiſen die urſprüngliche Deutſchheit unſerer Sage und wehren dem Verdachte, als könne die Dichtung etwa auf frembem Boden entſtanden und zu uns eingewandert ſein. Der Wolf erhält den epiſchen Namen Isangrim, eiſengrimmig, ganz wie im Heldenepos die epiſchen Beiwörter herugrim und ſpäter swertgrim gebraucht werden; eine treffende Bezeichnung der wie die grimme Eiſenwaffe einſchneidenden Raubluſt, des zermalmenden Gebißes des Wolfes; der Fuchs heißt Reginhart, der kluge Ratgeber; der Bär endlich Brûno, der Braune. Dieſe Namengebung, die das Thier gleichſam zum

Geſellen des Menſchen erhebt, da mit eben dieſen
bekanntlich früh und ſpät auch Menſchen benannt
iſt ein einleuchtender Beweis für die urſprünglich
Auffaßung der Thierwelt: man hat die Thiere ſel
ihrem wahrhaftigen, leiblichen Leben, nicht etwa
Abſtractum des Thieres, eine Allegorie deſſelben im
wenn man ihm ſo lebendige, treffende Beinamen g
der Lehrfabel und allegoriſchen Darſtellung erkältet ſi
epiſche Wärme alsbald, und ſtatt der treffenden, leb
Eigennamen treten die Appellativa in nackter, kalter
meinheit auf: der Fuchs iſt ein Fuchs, der Wolf ein
Eben dieſe deutſchen Eigennamen nun, renard, isang
bruns, tragen die Helden der Thierfabel auch in de
zöſiſchen Abfaßung der Sage. Dagegen haben einige
perſonen des Thierepos, wie der Hahn, in der R
rung der Sage aus Frankreich nach Deutſchland der
zöſiſchen Namen beibehalten (Chantecler, im Reine
Cantard und Creiant neben dem deutſchen Henninc);
iſt der Fall mit dem Löwen, ſeitdem dieſer des
Stelle als Thierkönig eingenommen hat. Doch hei
Löwe in der älteſten Faßung noch nicht Noble, vieln
dem nachher zu erwähnenden lateiniſchen Gedicht Ru
im älteſten deutſchen Gedicht Vrevel. Dieſe Verär
der Stellung des Bären und die Einſetzung des Lön
Thierkönig iſt überhaupt unter franzöſiſchem Einfl
Stande gekommen: im zehnten Jahrhundert, etwa
Jahr 990, ſteht in einer von Fromund von T
erzählten Fabel das Königreich des Bären in Deut
noch feſt; in der Mitte des 12. als wir die Thierſa
Frankreich zurückbekommen, iſt der Löwe bereits a
Stelle getreten. Die echteſte, älteſte Thierſage hatt
einheimiſche Thierhelden, wie die echte volksmäßi
denſage nur von einheimiſchen menſchlichen

werden kann. — Eben ſo bezeichnend ſind die
örigen Namen der Nebenfiguren, wenn gleich nicht
Zeiten ſo ſtreng feſtgehalten, wie die der Haupt-
der Eſel heißt Balbewin (ein auch in der fran-
faßung feſtgehaltener Name, der noch heute als
m Eſel gilt), d. h. der Fröliche, Unbekümmerte,
iner Stumpfheit Selbſtvergnügte, der die Welt
läßt, wenn er nur ſeine Diſteln zu ſpeiſen hat,
t ſeinem Freudenliede (hügeliet) begrüßt; die
ißt Herisuintha (vrowe Hersint in franzöſiſcher
ng des deutſchen Worts), d. i. die heerſchnelle,
ere Folgende, nach den alten epiſchen Bezeichnungen
s, oder die wie ein Heer ſchnelle, ſtarke, die
läuberin — ein menſchlicher Eigenname, wie auch
Wolfgemahls Iſangrim; der Heher heißt noch
ke Vos Markwart, der des Holzgeheges (der
flegende, der Holzförſter u. ſ. w. — Wie der
en Namen von lebendiger Bedeutung, ſo bedarf
chte Thierſage örtlicher Anknüpfung eben wie die
, welche auch nicht in unbeſtimmten und unbe-
i Gegenden umherſtreift, ſondern je nach ihrem
und ihrer Geſtaltung unter den einzelnen Volks-
ich an beſtimmte Oertlichkeiten anlehnt, wie wir
Nibelungenliede, aber auch insbeſondere an Sigfrid
iben. Eben ſo localiſiert ſich die Thierſage, wo
anbern auftritt, dort, in Arras und in der
, wo ſie in Deutſchland erſcheint, an dem Rhein,
i der Nibelungen Hort liegt u. ſ. w., Züge, welche
ibel gänzlich abgehen und abgehen müßen, in
rie aber und Satire abſichtlich geſucht werden,
ointen anzubringen, während ſie hier ganz unab-
ungeſucht und von ſelbſt dargeboten, gleichſam
iftreten.

Erwägen wir endlich noch die ruhige, einfache, Hand
lung an Handlung anreihende Erzählung unseres Thierepo
wie sie sogar noch im spätern Reineke, wenigstens in d
ersten Hälfte desselben vorkommt, die Vermeidung all
Schmuckes, aller Absichtlichkeiten, aller Schilderungen, d
nicht ganz geringe Zahl alter epischer Züge und Wendunge
die gleichfalls selbst im Reineke noch nicht ganz verwisc
sind — wie wenn Schantecler sagt: er wolle singen, w
ihn sein Vater gelehrt habe, oder wenn der an der Ku
des Mönchhofs trunken gewordene Isangrim in seines V
ters Weise ein Lied singt, und ihm dafür von den Stang
der Mönche „Unminne eingeschenkt“ wird (eine Erinneru
an das Minne trinken zum Schluße des Gastmals, wie b
dem Gastmal in Etzels Saal), oder wenn es heißt, da
Sippeblut im Wasser nicht verdirbt, u. dgl. mehr — e
wägen wir dieß alles, so kann es keinem Zweifel unterliege
wir haben ein Epos vor uns, ruhend wie jedes Epos a
der Wahrheit der Natur und vielhundertjähriger Ueberli
ferung, mit tausend Fäden an das Leben angeknüpft, m
dem Volke innig verwachsen, von Niemanden erfunde
aber weiter erzählt von Geschlecht zu Geschlecht in sorgs
mer Bewahrung des von den Vätern und Vorvätern übe
kommenen Stoffes.

Welche Form in der allerältesten Zeit die deu
schen Sagen von Reinhart, Isengrim und Brun mög
gehabt haben, ist schwer zu sagen, da aus jener älte
Zeit, wie schon früher bemerkt worden, keine literarisch
Ueberreste der Thiersage, sondern nur Zeugnisse für i
Vorhandensein uns aufbewahrt worden sind; doch ist
viel nicht allein erlaubt, sondern fast geboten, anzunehme
es sind auch einzelne Erzählungen von Fuchs und W
gewesen, die in alter Liedesform, vielleicht in sehr kur
Faßung, umgegangen sind; später sehen wir mehrere

r mehrere dieſer Einzelgeſchichten zuſammenrinnen zu Ganzen, welches wir in unſerm deutſchen Reinhart l und noch ausführlicher in dem franzöſiſchen Renard le in dem niederländiſchen Reinaert vor uns haben; es wenn ich mich ſo ausdrücken darf, Jagdlieder ge=, wie die Heldengeſänge, aus denen das Heldenepos hſen iſt, Kriegslieder waren; Erzählungen von arten mit einem Thiermythus verſchmolzen und du= in dichteriſche Beleuchtung geſtellt, wie die Helden= Erzählungen von Kriegsfarten waren, verſchmolzen em Göttermythus.

Einer Analyſe der Thierſage darf ich mich bei der all= nen Verbreitung des Reineke Voß für überhoben hal= und nur kurz die Geſchichte der hier einſchlagenden riſchen Erzeugniſſe aufführen.

Nachdem die Thierſage eine lange Reihe von Jahrhun= n in dem Volke unaufgeſchrieben und eben darum in treuerer Ueberlieferung circuliert hatte, mit den Fran= iber den Rhein gewandert und dort feſtgewurzelt war, e ſie zuerſt auf niederländiſchem Gebiete aufgezeichnet.

Die früheſte Abfaßung eines Stückes der Thierſage iſt iniſch, unter dem Titel Isengrimus von einem gewiſſen iſter Nivardus in Südflandern im Anfange des Jahrhunderts, wo nicht am Ende des 11. verfaßt. r Iſengrimus enthält nur zwei Wolfgeſchichten: die kranken Löwen, der durch das dem Iſengrim abgezogene geheilt wird, und von der Betfart (Walfart) der ſe, welcher ſamt ihrer Geſellſchaft Iſengrim nachgeſtellt

Wir ſehen hier den Anfang der auch in der Aufzeich= vor ſich gehenden Verbindung der einzelnen Sagen, reilich in der Kenntnis und der Tradition des Volks ch längſt verbunden waren. — Eine zweite, etwa 50 e ſpätere Aufzeichnung iſt gleichfalls lateiniſch, in

Nordflandern verfaßt, und führt den Namen Reinardus: ſie hat dieſelben beiden Erzählungen, welche auch der Iſengrimus hat, außerdem aber noch zehn andere. In dieſem Gedichte treten die ſatiriſchen Nebenbeziehungen, zumal auf das Kirchenregiment und den Pabſt ſelbſt, ſodann aber auch auf die äußerſt feindſelig behandelten Ciſtercienſer und ihren Stifter, den heiligen Bernhard ſelbſt hervor; der Verfaßer muß demnach ein Benedictiner geweſen ſein. Zu gleicher Zeit müßen auch franzöſiſche Abfaßungen vorhanden geweſen ſein, doch ſind dieſe verloren.

In der Mitte des 12. Jahrhunderts, um dieſelbe Zeit, als in Flandern der Reinardus verfaßt wurde, gelangte die Thierſage auf dem Wege franzöſiſcher Abfaßung in ihre Heimat, nach Deutſchland, zurück, und wir haben alſo hier ungefähr dieſelbe Erſcheinung wie bei dem kerlingiſchen Epos: deutſche Stoffe gehen nach Frankreich, und gelangen durch fremde Organe wieder in ihre alte Heimat zurück. Nur ſind in der Thierſage die Stoffe doch reiner deutſch — ſie waren, wie ſich J. Grimm ausdrückt, in der Ueberlieferung weit zäher — als in dem kerlingiſchen Epos: wir erhalten deshalb das Thierepos ohne alle fremdartige Beimiſchung, wenn man die vorher ſchon berührten Namen ausnimmt, wieder zurück erſtattet nach der Ausborgung in die Fremde.

Der Dichter, welcher bei uns in der Mitte des 12. Jahrhunderts dieſe Rückerſtattung durch Umdichtung eines franzöſiſchen, uns verlorenen Originals vollzog, nennt ſich Heinrich der Glicheſäre — ob ſo mit wirklichem oder verſtelltem Namen geheißen, bleibt zweifelhaft: Glicheſäre bedeutet einen, der ſich verſteckt, fremde Geſtalt, fremden Namen annimmt — und war im Elſaß zu Hauſe. Sein Gedicht umfaßt zehn Erzählungen vom Fuchs und vom Wolf, und iſt ganz in dem älteren, ſtrengen Stil des

12. Jahrhunderts abgefaßt. Funfzig bis höchſtens ſechzig Jahre ſpäter, im Anfang des 13. Jahrhunderts wurde dieſes Gedicht, Reinhart Fuchs, von einem Ungenannten in die reineren Formen, welche ſeit Heinrich von Veldekin in der deutſchen Poeſie geltend geworden waren, umgeſchmolzen, doch rührte der Umdichter nicht nur den Stoff nicht an, ſondern änderte auch die Form nur ſehr ſchonend und vorſichtig. Wie alle Gedichte der Vorbereitungszeit haben dieſe beiden Recenſionen, ſowol das Original Heinrichs des Glichesäres als die Umgeſtaltung des Ungenannten die übliche Form der Erzählung, die kurzen Reimpaare; es konnte, zumal da eine Uebertragung aus dem Welſchen die Aufgabe war, eine andere Geſtalt nicht gewählt werden. Mochten auch in ganz alter Zeit die Erzählungen vom Wolf und Fuchs in Liedesform verfaßt ſein, dieſe Form der Lieder iſt unwiederbringlich für uns verloren; doch ſind alle jene Eigentümlichkeiten und Vorzüge, die ich vorhin an der Thierſage auszuheben mir geſtattete, hinreichend auch in dieſer Geſtalt des Epos wahrzunehmen.

Die Umdichtung des Ungenannten war ſeit längerer Zeit (ſeit 1810) dem Namen, ſeit 1816 auch dem Inhalte nach bekannt; das Original Heinrichs des Glichesäres dagegen galt für verloren, bis ſich vor wenig Jahren ein Drittel deſſelben in dem heſſiſchen Städtchen Melſungen wieder gefunden hat, wo ein unbarmherziger Rentmeiſter die ſchöne Pergamentſchrift im Jahr 1515 zerſchnitten hatte, um zu haltbaren Umſchlägen für ſeine Rentereirechnungen zu gelangen[77].

Gegen das Ende des 12. Jahrhunderts, im 13. und 14. folgt nun eine Reihe franzöſiſcher Bearbeitungen des Thierepos in verſchiedenen Abſtufungen; dem Inhalte nach ſind dieſe franzöſiſchen Gedichte die reichſten — ſie umfaßen 27 branches oder Erzählungen. Um das Jahr 1250 folgte

auch eine niederländische (holländische Abfaßung des Reinhart von einem gewissen Willem (gewöhnlich de Matoc genannt), und diese Arbeit Willems wurde, jedoch in weit schlechterem Stile, von einem Ungenannten in der Mitte des 14. Jahrhunderts fortgesetzt.

Aus dieser niederländischen Abfaßung kehrte nun das Thierepos zum zweiten Male zu uns zurück — freilich erst in der nächsten Periode unserer Literaturgeschichte, doch erlaube ich mir, um nicht unnötiger Weise auf dieselben Punkte zurückzukommen, die Geschichte unserer Thiersage jetzt gleich bis zum Ende durchzuführen. — Am Ende des 15. Jahrhunderts wurde das holländische Gedicht Reinaert des Willem de Matoc, nachdem es in Bücher abgetheilt worden war, von einem in Lübeck wohnhaften Westfalen, Nikolaus Baumann, in das Plattdeutsche übersetzt, und dies ist das unter dem plattdeutschen Namen Reineke Vos bekannte Gedicht, durch welches die ursprüngliche hochdeutsche Abfaßung, ja sogar der ursprüngliche hochdeutsche Name Reinhart für den Träger der Thiersage völlig in Vergeßenheit kam. Diesem im Jahre 1498 gedruckten und im Originaldruck nur noch in einem einzigen Exemplar vorhandenen Gedichte klebt allerdings — für uns Hochdeutsche schon der Sprache wegen — etwas Komisches an, was die ursprüngliche Abfaßung wenigstens in der Art nicht hat, auch sind die satirischen Nebenbeziehungen, dem niederländischen Original gemäß, etwas stärker aufgetragen, als der Thiersage dienlich ist, und ohne Vergleich absichtlicher, und häufiger vorhanden als in der alten hochdeutschen Faßung. Daraus bildete sich nun in einer Zeit, welche, wie ich künftig darzustellen haben werde, der Satire vorzugsweise zugeneigt war, im 16. Jahrhundert, die Ansicht, als sei das Ganze eine Satire, — nach einer freilich nicht allein *völlig unzuverläßigen* sondern lächerlichen Kunde noch dazu

eine bestimmt gegen den Jülichschen Hof gerichtete Satire, da der vermeintliche Verfaßer Baumann, oder nach anderer Version, ein gewisser Heinrich von Alkmar (welcher auch, aber ganz ohne Grund, für den Verfaßer des Reineke ausgegeben wird) von jenem Hofe beleidigt worden sein sollte; und so hat sich denn der Gedanke an eine Satire wie ein böses Erbübel immer weiter bis in unsere Tage fortgepflanzt; seit J. G. Eccard hat man bis auf Mone in Karlsruhe nicht abgelaßen, dieser vorgefaßten, auf gar keinem ersichtlichen Grunde ruhenden und bloß aus der (in allen solchen Dingen unglaublich großen) literarischen Unkunde des 16. Jahrhunderts geschöpften Meinung zu lieb überall historische Anknüpfungspunkte für diese vermeintliche Satire zu suchen*). — Im 16. Jahrhundert betrachtete man das Gedicht als ein speculum vitae aulicae (Spiegel des Hoflebens) und that ihm die damals fast unerhörte Ehre an, es in das Lateinische zu übersetzen. Wie viel es dabei gewonnen, ist leicht abzunehmen. Der Originaldruck ist zweimal wiederholt worden: einmal von Hackmann im Jahr 1711, das zweitemal von Hoffmann von Fallersleben 1834, mit einem sehr guten Wörterbuche. — Um-

*) Noch immer tauchen, so wenig dieß auch nach dem Jahre 1834, in welchem die vollkommen abschließenden Forschungen J. Grimms über die Thiersage veröffentlicht wurden, glaublich und möglich scheint, Stimmen auf, welche die Thiersage nicht allein „durch und durch Satire, Persiflage einer bestimten Zeit" nennen, sondern auch in dem Thierepos „Verlarvung des Menschlichen" finden, und darum unsern Reinhart Fuchs mit einem albernen modernen italienischen Werke, **Casti animali parlanti**, zu vergleichen kein Bedenken tragen. Schwerlich haben diese Stimmführer den Reinhart Fuchs jemals lesen, gewis hat keiner unter ihnen von J. Grimm etwas lernen mögen.

es müßen freie Thiere, es müßen heldenmäßige, es müßen Kampfthiere, Raubthiere ſein; aber wiederum können es nur einheimiſche, dem Wald- und Feldverkehr des Menſchen nahe ſtehende Raubthiere ſein: und dieß iſt in der urſprünglichen Faßung der Thierſage wirklich der Fall: Wolf und Fuchs ſind die Hauptperſonen, und als dritter Träger der Fabel tritt jetzt zwar der Löwe, aber in der älteſten Geſtalt der Sage der Bär hervor, welchem in den deutſchen Wäldern das Königreich zukam. Alle übrigen Thiere ſind Nebenperſonen, gleichſam das Heergefolge jener Helden, und treten in der urſprünglichen Thierſage niemals ſelbſtändig auf; wo dies geſchieht, da iſt die Thierſage verlaßen und das Gebiet der kunſtmäßigen Erfindung und Schilderung, wie in der griechiſchen Batrachomyomachie, oder der Allegorie, Satire und Komik betreten, wie in Fiſcharts Flohatz, dem Ameiſen- und Mückenkrieg u. dgl.

Durch die Beſchränkung der Sage auf jene deutſchen Waldthiere zeigt ſich uns die Thierſage als eine echt und urſprünglich deutſche Sage; mögen wir dieſelben auch im früheſten, jenſeit aller Geſchichte liegenden Anfange mit unſern Stammesverwandten, den Indiern und Griechen, getheilt haben — bei dieſen ſind nur Zweige und Blätter und einige vereinzelte Blüten des kräftigen Sagenſtammes übrig geblieben, welcher auf dem Boden der deutſchen Poeſie allein gewurzelt hat; alles andere was unſere Poeſie darbietet, theilen wir mit andern Völkern der Erde: Mythus, Heldenepos, Lyrik, Didaktik, Drama — und in manchem ſind uns andere Nationen überlegen — die Thierſage und das Thierepos haben wir ganz allein. Nur von den Deutſchen gilt das, was ich vorher von dem Naturſinne, der Liebe zu der Natur und der Fähigkeit, ſich liebevoll der Natur aufzuſchließen, ſagte, in ſeinem ganzen und vollen

Umfange: dem griechischen und römischen Altertum war dieß Naturgefühl völlig fremd, bei dem Hindu ist es zum Naturdienst und zur Naturknechtschaft geworden; einzelne Seiten desselben haben gewisse slavische Stämme, so wie die Litthauer und Letten. Allen diesen Völkern fehlt darum die Thiersage und das Thierepos gänzlich, oder doch in dem Zusammenhange, der die Sage zur Sage macht oder das Epos gestalten hilft. Doch nicht einmal allen germanischen Stämmen darf Theilnahme an diesem Zweige der Naturpoesie zugesprochen werden: es sind hauptsächlich nur die Franken, denen er angehört; unsere nördlichen Stammesbrüder, die Angelsachsen und Skandinavier entbehren der Thiersage, wie es scheint, eben so gänzlich, wie die keltischen Nationen. — Ihre Heimat ist die Mitte des westlichen Deutschlands, Nordfrankreich mit Flandern (wo deutsche Elemente vorherschend blieben, und dem Dialekt und der Poesie dieser Gegend den Sieg über die weichere und tönendere provençalische Mundart und Dichtung verschafften; in das südliche Frankreich ist die Thiersage niemals gedrungen) und später wieder das nördliche Deutschland.

Aber auch die Namen jener Träger des Epos, nicht bloß das Vorhandensein eben dieser Träger, des Wolfs, des Fuchses und des Bären, beweisen die ursprüngliche Deutschheit unserer Sage und wehren dem Verdachte, als könne die Dichtung etwa auf fremdem Boden entstanden und zu uns eingewandert sein. Der Wolf erhält den epischen Namen Isangrim, eisengrimmig, ganz wie im Heldenepos die epischen Beiwörter herugrim und später swertgrim gebraucht werden; eine treffende Bezeichnung der wie die grimme Eisenwaffe einschneidenden Raublust, des zermalmenden Gebißes des Wolfes; der Fuchs heißt Reginhart, der kluge Ratgeber; der Bär endlich Brûno, der Braune. Diese Namengebung, die das Thier gleichsam zum

Gesellen des Menschen erhebt, da mit eben diesen Namen bekanntlich früh und spät auch Menschen benannt wurden, ist ein einleuchtender Beweis für die ursprünglich epische Auffaßung der Thierwelt: man hat die Thiere selbst, in ihrem wahrhaftigen, leiblichen Leben, nicht etwa bloß ein Abstractum des Thieres, eine Allegorie desselben im Auge, wenn man ihm so lebendige, treffende Beinamen gibt; in der Lehrfabel und allegorischen Darstellung erkältet sich diese epische Wärme alsbald, und statt der treffenden, lebendigen Eigennamen treten die Appellativa in nackter, kalter Allgemeinheit auf: der Fuchs ist ein Fuchs, der Wolf ein Wolf. Eben diese deutschen Eigennamen nun, renard, isengrin und bruns, tragen die Helden der Thierfabel auch in der französischen Abfaßung der Sage. Dagegen haben einige Nebenpersonen des Thierepos, wie der Hahn, in der Rückführung der Sage aus Frankreich nach Deutschland den französischen Namen beibehalten (Chantecler, im Reineke Vos Cantard und Creiant neben dem deutschen Hennine); dasselbe ist der Fall mit dem Löwen, seitdem dieser des Bären Stelle als Thierkönig eingenommen hat. Doch heißt der Löwe in der ältesten Faßung noch nicht Noble, vielmehr in dem nachher zu erwähnenden lateinischen Gedicht Rufanus, im ältesten deutschen Gedicht Vrevel. Diese Veränderung der Stellung des Bären und die Einsetzung des Löwen als Thierkönig ist überhaupt unter französischem Einfluße zu Stande gekommen: im zehnten Jahrhundert, etwa um das Jahr 990, steht in einer von Fromund von Tegernsee erzählten Fabel das Königreich des Bären in Deutschland noch fest; in der Mitte des 12. als wir die Thiersage aus Frankreich zurückbekommen, ist der Löwe bereits an seine Stelle getreten. Die echteste, älteste Thiersage hatte nur einheimische Thierhelden, wie die echte volksmäßige Heldensage nur von einheimischen menschlichen Helden

etragen werden kann. — Eben so bezeichnend sind die
eisten übrigen Namen der Nebenfiguren, wenn gleich nicht
urch alle Zeiten so streng festgehalten, wie die der Haupt-
ersonen: der Esel heißt Baldewin (ein auch in der fran-
ösischen Fassung festgehaltener Name, der noch heute als
audet vom Esel gilt), d. h. der Fröliche, Unbekümmerte,
er in seiner Stumpfheit Selbstvergnügte, der die Welt
Belt sein läßt, wenn er nur seine Disteln zu speisen hat,
ie er mit seinem Freudenliede (hügeliet) begrüßt; die
Wölfin heißt Hersuintha (vrowe Hersant in französischer
bstumpfung des deutschen Worts), d. i. die heerschnelle,
e dem Heere Folgende, nach den alten epischen Bezeichnungen
s Wolfes, oder die wie ein Heer schnelle, starke, die
ächtige Räuberin — ein menschlicher Eigenname, wie auch
s Herrn Wolfgemahls Isangrim; der Heher heißt noch
n Reineke Vos Markwart, der des Holzgeheges (der
ark) Pflegende, der Holzförster u. s. w. — Wie der
nheimischen Namen von lebendiger Bedeutung, so bedarf
uch die echte Thiersage örtlicher Anknüpfung eben wie die
eldensage, welche auch nicht in unbestimmten und unbe-
immbaren Gegenden umherstreift, sondern je nach ihrem
ortschritt und ihrer Gestaltung unter den einzelnen Volks-
ämmen sich an bestimmte Oertlichkeiten anlehnt, wie wir
n ganzen Nibelungenliede, aber auch insbesondere an Sigfrid
esehen haben. Eben so localisiert sich die Thiersage, wo
e in Flandern auftritt, dort, in Arras und in der
mgegend, wo sie in Deutschland erscheint, an dem Rhein,
n welchem der Nibelungen Hort liegt u. s. w., Züge, welche
er Lehrfabel gänzlich abgehen und abgehen müßen, in
er Allegorie aber und Satire absichtlich gesucht werden,
m die Pointen anzubringen, während sie hier ganz unab-
chtlich, ungesucht und von selbst dargeboten, gleichsam
ufällig auftreten.

Erwägen wir endlich noch die ruhige, einfache, Handlung an Handlung anreihende Erzählung unseres Thierepos, wie sie sogar noch im spätern Reineke, wenigstens in der ersten Hälfte desselben vorkommt, die Vermeidung alles Schmuckes, aller Absichtlichkeiten, aller Schilderungen, die nicht ganz geringe Zahl alter epischer Züge und Wendungen, die gleichfalls selbst im Reineke noch nicht ganz verwischt sind — wie wenn Schanteeler sagt: er wolle singen, wie ihn sein Vater gelehrt habe, oder wenn der an der Kufe des Mönchhofs trunken gewordene Isangrim in seines Vaters Weise ein Lied singt, und ihm dafür von den Stangen der Mönche „Unminne eingeschenkt“ wird (eine Erinnerung an das Minne trinken zum Schluße des Gastmals, wie bei dem Gastmal in Etzels Saal), oder wenn es heißt, daß Sippeblut im Wasser nicht verdirbt, u. dgl. mehr — erwägen wir dieß alles, so kann es keinem Zweifel unterliegen, wir haben ein Epos vor uns, ruhend wie jedes Epos auf der Wahrheit der Natur und vielhundertjähriger Ueberlieferung, mit tausend Fäden an das Leben angeknüpft, mit dem Volke innig verwachsen, von Niemanden erfunden, aber weiter erzählt von Geschlecht zu Geschlecht in sorgsamer Bewahrung des von den Vätern und Vorvätern überkommenen Stoffes.

Welche Form in der allerältesten Zeit die deutschen Sagen von Reinhart, Isengrim und Brun mögen gehabt haben, ist schwer zu sagen, da aus jener ältesten Zeit, wie schon früher bemerkt worden, keine literarischen Ueberreste der Thiersage, sondern nur Zeugnisse für ihr Vorhandensein uns aufbewahrt worden sind; doch ist so viel nicht allein erlaubt, sondern fast geboten, anzunehmen: es sind auch einzelne Erzählungen von Fuchs und Wolf gewesen, die in alter Liedesform, vielleicht in sehr kurzer Faßung, umgegangen sind; später sehen wir mehrere und

immer mehrere dieſer Einzelgeſchichten zuſammenrinnen zu dem Ganzen, welches wir in unſerm deutſchen Reinhart Fuchs und noch ausführlicher in dem franzöſiſchen Renard ſo wie in dem niederländiſchen Reinaert vor uns haben; es ſind, wenn ich mich ſo ausdrücken darf, Jagdlieder geweſen, wie die Heldengeſänge, aus denen das Heldenepos erwachſen iſt, Kriegslieder waren; Erzählungen von Jagdfarten mit einem Thiermythus verſchmolzen und dadurch in dichteriſche Beleuchtung geſtellt, wie die Heldenlieder Erzählungen von Kriegsfarten waren, verſchmolzen mit dem Göttermythus.

Einer Analyſe der Thierſage darf ich mich bei der allgemeinen Verbreitung des Reineke Vos für überhoben halten, und nur kurz die Geſchichte der hier einſchlagenden literariſchen Erzeugniſſe aufführen.

Nachdem die Thierſage eine lange Reihe von Jahrhunderten in dem Volke unaufgeſchrieben und eben darum in deſto treuerer Ueberlieferung circuliert hatte, mit den Franken über den Rhein gewandert und dort feſtgewurzelt war, wurde ſie zuerſt auf niederländiſchem Gebiete aufgezeichnet.

Die früheſte Abfaßung eines Stückes der Thierſage iſt lateiniſch, unter dem Titel Isengrimus von einem gewiſſen Magiſter Nivardus in Südflandern im Anfange des 12. Jahrhunderts, wo nicht am Ende des 11. verfaßt. Dieſer Iſengrimus enthält nur zwei Wolfgeſchichten: die vom kranken Löwen, der durch das dem Iſengrim abgezogene Fell geheilt wird, und von der Betfart (Walfart) der Gemſe, welcher ſamt ihrer Geſellſchaft Iſengrim nachgeſtellt hat. Wir ſehen hier den Anfang der auch in der Aufzeichnung vor ſich gehenden Verbindung der einzelnen Sagen, die freilich in der Kenntnis und der Tradition des Volks an ſich längſt verbunden waren. — Eine zweite, etwa 50 Jahre ſpätere Aufzeichnung iſt gleichfalls lateiniſch, in

Nordflandern verfaßt, und führt den Namen Reinardus: sie hat dieselben beiden Erzählungen, welche auch der Isengrimus hat, außerdem aber noch zehn andere. In diesem Gedichte treten die satirischen Nebenbeziehungen, zumal auf das Kirchenregiment und den Pabst selbst, sodann aber auch auf die äußerst feindselig behandelten Cistercienser und ihren Stifter, den heiligen Bernhard selbst hervor; der Verfaßer muß demnach ein Benedictiner gewesen sein. Zu gleicher Zeit müßen auch französische Abfaßungen vorhanden gewesen sein, doch sind diese verloren.

In der Mitte des 12. Jahrhunderts, um dieselbe Zeit, als in Flandern der Reinardus verfaßt wurde, gelangte die Thiersage auf dem Wege französischer Abfaßung in ihre Heimat, nach Deutschland, zurück, und wir haben also hier ungefähr dieselbe Erscheinung wie bei dem kerlingischen Epos: deutsche Stoffe gehen nach Frankreich, und gelangen durch fremde Organe wieder in ihre alte Heimat zurück. Nur sind in der Thiersage die Stoffe doch reiner deutsch — sie waren, wie sich J. Grimm ausdrückt, in der Ueberlieferung weit zäher — als in dem kerlingischen Epos: wir erhalten deshalb das Thierepos ohne alle fremdartige Beimischung, wenn man die vorher schon berührten Namen ausnimmt, wieder zurück erstattet nach der Ausborgung in die Fremde.

Der Dichter, welcher bei uns in der Mitte des 12. Jahrhunderts diese Rückerstattung durch Umdichtung eines französischen, uns verlorenen Originals vollzog, nennt sich Heinrich der Glichesäre — ob so mit wirklichem oder verstelltem Namen geheißen, bleibt zweifelhaft: Glichesäre bedeutet einen, der sich versteckt, fremde Gestalt, fremden Namen annimmt — und war im Elsaß zu Hause. Sein Gedicht umfaßt zehn Erzählungen vom Fuchs und vom Wolf, und ist ganz in dem älteren, strengen Stil des

12. Jahrhunderts abgefaßt. Funfzig bis höchstens sechzig Jahre später, im Anfang des 13. Jahrhunderts wurde dieses Gedicht, Reinhart Fuchs, von einem Ungenannten in die reineren Formen, welche seit Heinrich von Veldekin in der deutschen Poesie geltend geworden waren, umgeschmolzen, doch rührte der Umdichter nicht nur den Stoff nicht an, sondern änderte auch die Form nur sehr schonend und vorsichtig. Wie alle Gedichte der Vorbereitungszeit haben diese beiden Recensionen, sowol das Original Heinrichs des Glichesäres als die Umgestaltung des Ungenannten die übliche Form der Erzählung, die kurzen Reimpaare; es konnte, zumal da eine Uebertragung aus dem Welschen die Aufgabe war, eine andere Gestalt nicht gewählt werden. Mochten auch in ganz alter Zeit die Erzählungen vom Wolf und Fuchs in Liedesform verfaßt sein, diese Form der Lieder ist unwiederbringlich für uns verloren; doch sind alle jene Eigentümlichkeiten und Vorzüge, die ich vorhin an der Thiersage auszuheben mir gestattete, hinreichend auch in dieser Gestalt des Epos wahrzunehmen.

Die Umdichtung des Ungenannten war seit längerer Zeit (seit 1810) dem Namen, seit 1816 auch dem Inhalte nach bekannt; das Original Heinrichs des Glichesäres dagegen galt für verloren, bis sich vor wenig Jahren ein Drittel desselben in dem hessischen Städtchen Melsungen wieder gefunden hat, wo ein unbarmherziger Rentmeister die schöne Pergamentschrift im Jahr 1515 zerschnitten hatte, um zu haltbaren Umschlägen für seine Rentereirechnungen zu gelangen[77].

Gegen das Ende des 12. Jahrhunderts, im 13. und 14. folgt nun eine Reihe französischer Bearbeitungen des Thierepos in verschiedenen Abstufungen; dem Inhalte nach sind diese französischen Gedichte die reichsten — sie umfaßen 27 branches oder Erzählungen. Um das Jahr 1250 folgte

auch eine niederländische (holländische Abfaßung des Reinhart von einem gewissen Willem (gewöhnlich de Matoc genannt), und diese Arbeit Willems wurde, jedoch in weit schlechterem Stile, von einem Ungenannten in der Mitte des 14. Jahrhunderts fortgesetzt.

Aus dieser niederländischen Abfaßung kehrte nun das Thierepos zum zweiten Male zu uns zurück — freilich erst in der nächsten Periode unserer Literaturgeschichte, doch erlaube ich mir, um nicht unnötiger Weise auf dieselben Punkte zurückzukommen, die Geschichte unserer Thiersage jetzt gleich bis zum Ende durchzuführen. — Am Ende des 15. Jahrhunderts wurde das holländische Gedicht Reinaert des Willem de Matoc, nachdem es in Bücher abgetheilt worden war, von einem in Lübeck wohnhaften Westfalen, Nikolaus Baumann, in das Plattdeutsche übersetzt, und dies ist das unter dem plattdeutschen Namen Reineke Vos bekannte Gedicht, durch welches die ursprüngliche hochdeutsche Abfaßung, ja sogar der ursprüngliche hochdeutsche Name Reinhart für den Träger der Thiersage völlig in Vergeßenheit kam. Diesem im Jahre 1498 gedruckten und im Originaldruck nur noch in einem einzigen Exemplar vorhandenen Gedichte klebt allerdings — für uns Hochdeutsche schon der Sprache wegen — etwas Komisches an, was die ursprüngliche Abfaßung wenigstens in der Art nicht hat, auch sind die satirischen Nebenbeziehungen, dem niederländischen Original gemäß, etwas stärker aufgetragen, als der Thiersage dienlich ist, und ohne Vergleich absichtlicher, und häufiger vorhanden als in der alten hochdeutschen Faßung. Daraus bildete sich nun in einer Zeit, welche, wie ich künftig darzustellen haben werde, der Satire vorzugsweise zugeneigt war, im 16. Jahrhundert, die Ansicht, als sei das Ganze eine Satire, — nach einer freilich nicht allein *völlig unzu*verläßigen sondern lächerlichen Kunde noch dazu

eine bestimmt gegen den Jülichschen Hof gerichtete Satire, da der vermeintliche Verfaßer Baumann, oder nach anderer Version, ein gewisser Heinrich von Alkmar (welcher auch, aber ganz ohne Grund, für den Verfaßer des Reineke ausgegeben wird) von jenem Hofe beleidigt worden sein sollte; und so hat sich denn der Gedanke an eine Satire wie ein böses Erbübel immer weiter bis in unsere Tage fortgepflanzt; seit J. G. Eccard hat man bis auf Mone in Karlsruhe nicht abgelaßen, dieser vorgefaßten, auf gar keinem ersichtlichen Grunde ruhenden und bloß aus der (in allen solchen Dingen unglaublich großen) literarischen Unkunde des 16. Jahrhunderts geschöpften Meinung zu lieb überall historische Anknüpfungspunkte für diese vermeintliche Satire zu suchen*). — Im 16. Jahrhundert betrachtete man das Gedicht als ein speculum vitae aulicae (Spiegel des Hoflebens) und that ihm die damals fast unerhörte Ehre an, es in das Lateinische zu übersetzen. Wie viel es dabei gewonnen, ist leicht abzunehmen. Der Originaldruck ist zweimal wiederholt worden: einmal von Hackmann im Jahr 1711, das zweitemal von Hoffmann von Fallersleben 1831, mit einem sehr guten Wörterbuche. — Um-

*) Noch immer tauchen, so wenig dieß auch nach dem Jahre 1834, in welchem die vollkommen abschließenden Forschungen J. Grimms über die Thiersage veröffentlicht wurden, glaublich und möglich scheint, Stimmen auf, welche die Thiersage nicht allein „durch und durch Satire, Persiflage einer bestimten Zeit" nennen, sondern auch in dem Thierepos „Verlarvung des Menschlichen" finden, und darum unsern Reinhart Fuchs mit einem albernen modernen italienischen Werke, **Casti animali parlanti**, zu vergleichen kein Bedenken tragen. Schwerlich haben diese Stimmführer den Reinhart Fuchs jemals lesen, gewis hat keiner unter ihnen von J. Grimm etwas lernen mögen.

arbeitungen ſind dem Reineke außer der erwähnten lateiniſchen Ueberſetzung im 16. Jahrhundert mehrere, im 17. Jahrhundert eine unter ſaurer Mühe der Harsdörferiſchen Versmacherei zu Stande gekommene, im 18. eine durch den zu einer ſolchen Arbeit wenig befähigten Gottſched, zuletzt durch Goethe zu Theil geworden; Goethes Gedicht entbehrt jedoch zu ſehr der Naturgemäßheit („der natürlichen, einfachen Vertrautheit" ſagt J. Grimm) als daß man aus demſelben eine vollſtändige und richtige Anſicht von der Thierſage ſchöpfen könnte.

Wir bemerkten in dem auf der Heldenſage ruhenden Epos, daß einige Sagen nicht in den größeren, breiteren Strom des Heldenliedes vom erſten Range mit aufgenommen wurden, vielmehr vereinzelt ſtehen blieben, und daß andere, wenn ſchon ihrem Weſen nach in die Hauptdichtung übergegangen, dennoch neben derſelben ſich ſelbſtändig zu erhalten wußten — von der erſten Gattung gab u. a. Ecken Ausfart, von der zweiten das Lied vom hörnernen Sigfried einen Beleg ab. Eben dieſelbe Erſcheinung zeigt ſich nun auch in dem Thierepos: auch hier finden ſich mehrere Thierſagen, welche in die zuſammenhängende Erzählung vom Wolf und Fuchs nicht aufgenommen wurden, und andere, welche wenn ſchon in dem Thierepos enthalten, dennoch auch neben demſelben, in beſonderer Bearbeitung, meiſt in etwas abweichender Form ſtehen blieben. — Wenn nun in einem Volke das Naturgefühl, welches eben ſo mit dem Thiere zu leben weiß, wie es die Thiere an dem eignen menſchlichen Leben Theil nehmen läßt, entweder nicht vorhanden, oder was jedenfalls richtiger iſt, früh erloſchen iſt, ſo daß ſich gar kein Thierepos hat bilden können, gleichwol aber die an ſich unzerſtörbaren Stoffe der Thierſage ſich in dieſem Volke erhalten haben, ſo bemächtigt ſich dieſer abgeſonderten, vereinzelt gebliebenen Theile der Thierſage das

reflectierende Vermögen des Menschen, vermöge dessen er das Thier als ein streng von dem menschlichen Leben geschiedenes Wesen betrachten muß, und nur eine äußerliche Analogie zwischen Thier und Mensch gelten laßen darf; die Kunstpoesie ergreift die Stoffe der Naturdichtung von den Thieren, und behandelt dieselben ihrem Wesen gemäß als Abbilder der Menschennatur und des Menschenlebens; aus der unmittelbaren Wahrheit des Thierlebens werden Gleichnisse für menschliche Zustände, aus der absichtslosen Darstellung der thierischen Handlung wird eine mit klarem Bewustsein auf ein bestimtes Ziel gerichtete Erzählung, aus der, vielfacher Anwendung fähigen, dieselbe aber niemals geltend machenden Thiersage wird eine bestimte Anwendung gezogen und ausgesprochen, und die epische Ruhe und Breite des Epos in möglichster, anschaulichster Kürze dieser Anwendung, als ihrem nunmehrigen Ziele entgegengedrängt — und aus dem Thierepos wird die Fabel geboren. Jede dieser beiden Dichtungsarten, das Thierepos wie die Fabel, hat ihr gutes Recht für sich; ein eben so gutes, wie die Natur- oder Volkspoesie und die Kunstpoesie nebeneinander zu existieren Recht und Bedürfnis haben. Dem griechischen Geiste, welcher sich ausschließlich der Betrachtung und Darstellung des rein-menschlichen zuwandte, und das Eingehen auf die Natur verschmähete, ist es ganz gemäß, das Thierepos ganz, oder wenn man die kaum dahin zu rechnende Batrachomyomachie mit in Anschlag bringen will, fast ganz vernachläßigt, und lediglich die Fabel, die unter dem Namen der äsopischen bekannt ist, ausgebildet zu haben. Aber es wird sich die Fabel auch da, wo ein Thierepos besteht, alsdann bilden, wenn die Kunstpoesie zu voller Ausbildung oder gar zur Herschaft gelangt, und dieß ist in der deutschen Dichtkunst, schon im Laufe des 13. Jahrhunderts, der Fall: es laufen

in unſerer Poeſie die beiden Schöpfungen, das Thierepos und die Thierfabel, Jahrhunderte lang und bis auf den heutigen Tag parallel nebeneinander fort, gleichſam die Tochter neben der Mutter, jedoch beide mit geſondertem Haushalt. Die Naturwahrheit wird die Tochter zu aller Zeit von der Mutter borgen müßen, die ruhige Behaglichkeit und epiſche Fülle aber wird ſie nicht zu gleicher Zeit aus dem Mutterhauſe mit hinüber nehmen dürfen: ihr beſonderes Verdienſt wird im Gegenteil ein ganz anderes, das der Gedrungenheit, des ſcharfen und kurzen Zielens und des richtigen Treffens ſein. Es iſt mir kaum zweifelhaft, daß auf dieſem Wege, durch genaue Erwägung des in der Geſchichte aller Poeſie ſo ungemein fruchtbaren Gegenſatzes zwiſchen Natur- und Kunſtpoeſie ſowol die Darſtellung, welche Leſſing (dem das Thierepos noch nicht aufgeſchloßen war, und welcher eben darum die Bedeutung des Reineke Vos verkannte) von der Fabel gegeben hat, ergänzt, als die bis dahin reſultatlos gebliebene Discuſſion zwiſchen den Brüdern Grimm und Gervinus über die Selbſtändigkeit oder Unſelbſtändigkeit der Fabel erledigt werden könnte[78].

Die Fabel führt im 13. Jahrhundert den Namen bîspel, heutzutage Beiſpiel, d. h. neben her gehende Rede, Gleichnisrede (denn das Wort Spiel in Beiſpiel iſt nicht das Wort ludus, jeu, wie in Kinderſpiel u. dgl., ſondern nur durch Misverſtand mit demſelben gleich gemacht worden, es heißt Erzählung, Rede, wie in dem engliſchen Gospel ſtatt Godspell, gute Rede, Evangelium) und bezeichnet ſich ſelbſt hierdurch in ihrem Weſen auf das Hinlänglichſte. Alles das dagegen, was Epos iſt oder als Erzählung nur überhaupt mit dem Epos in Verbindung ſteht, was ſeinen Zweck in ſich ſelbſt trägt, heißt in der alten Sprache maere, und ſo kündigt der Reinhart Fuchs ſich als maere, *nicht als* bîspel an. Dieſen Unterſchied, welchen wir heut

Tage nicht gleich kurz und treffend, wie in der alten
rache wiedergeben können, bezeichnen wir am bequemſten
ch die Ausdrücke Thierepos und Thierfabel, zwei
chtungen der Poeſie, welche ſtreng aus einander gehalten
rden müßen.

Der Thierfabel- oder bispel-Dichter haben wir in der
ten Blütezeit unſerer Dichtkunſt drei, von denen der
te der in der Mitte des 13. Jahrhunderts blühende
:ricker, der Verfaßer der Umdichtung des Rolandsliedes
d des Pfaffen Amis, ſo wie einer Anzahl kleiner Er-
)lungen, iſt. Die beiden andern liegen bereits auf der
enzſcheide unſerer Periode, ſogar jenſeits derſelben, am
ßerſten Ende des 13. Jahrhunderts und im vierzehnten,
ßen jedoch noch mit hierher gerechnet werden, da ihre
rſtellung im Ganzen noch das Gepräge dieſer Periode
gt, und ſich nach einzelnen Jahren die Perioden der Lite-
:geſchichte nur ſelten abgrenzen laßen. Sie ſind der
hweizerdichter Boner und der etwas ſpäter, in der Mitte
14. Jahrhunderts lebende Niederdeutſche Gerhard von
inden, von denen letzterer zugleich eins der wenigen
iſpiele einer Dichtung in mittelniederdeutſcher (altplatt-
utſcher) Sprache gewährt. Alle drei zeichnen ſich durch
fachen gewandten und gefälligen Erzählerton aus: der
rrang gebürt jedoch, wie ſich aus der Zeit, in welche
e Blüte fällt, ſchon ergibt, dem Stricker, wenn gleich
zelne ſeiner Fabeln noch etwas zu viel von dem Thierepos
en und die gedrungene Kürze der epigrammatiſchen Fabeln
miſſen laßen. Seine Sammlung von Fabeln erhielt,
leicht durch ihn ſelbſt, die treffende Bezeichnung: die
elt, da die Fabel es nur darauf abſehen kann, Zuſtände
Weltlebens, allgemeine aus dem Lauf der Dinge ſich
ebende Erfahrungsſätze in möglichſter Vielſeitigkeit durch
iſpiele aus der belebten und unbelebten Natur zu ver-

ſinnlichen[79]. Boner, welcher ſeine 99 oder 100 Fa
um das Jahr 1300 dichtete, hat nicht ganz mehr den
wandten, zierlichen Stil der älteren Zeit; meiſtens ſind
Stoffe derſelben aus Aeſops Fabeln entlehnt. Er gab ſei
Werke den Namen der Edelſtein, und es blieb d
Buch zwei Jahrhunderte hindurch ein Lieblingsbuch
Leſewelt: es gehört unter die allerälteſten Erzeugniſſe
Buchdruckerkunſt, und iſt ſogar wahrſcheinlich das äl
deutſche Buch, welches gedruckt worden iſt (ſchon 1
zu Bamberg)[80]. Gerhart von Minden iſt ebenf
ein Bearbeiter des Aeſop; ſein Werk iſt erſt in der neu
Zeit entdeckt, aber noch nicht vollſtändig bekannt gem
worden[81]. Dieſe Dichter, die Repräſentanten der Lehrſ
oder äſopiſchen Fabel im 13. Jahrhundert ſind nun n
allein die Vorgänger ſondern auch die Vorbilder
Fabeldichter des 16. Jahrhunderts, Erasmus Alber
und Burkard Waldis, und dieſe wieder Vorbilder
Hagedorn, Gellert, Lichtwer, Zachariä, zum T
für Leſſing und alle die, welche ihm gefolgt ſind,
herab auf den Fabeldichter unſerer Zeit, A. E. Fröhli

Dieſer didaktiſchen Fabel werden ſich vielleicht
unpaſſend die übrigen didaktiſchen Gedichte unſerer
riode anſchließen, welche, wenn auch nicht im Fabelgewa
darauf ausgehen, Lebensweisheit zu lehren, die Sitten,
ſchauungen, Zuſtände ihrer Zeit zu ſchildern, vor
Schlechten zu warnen, zu Zucht und Ehre zu ermahnen
welche bald aus dem Munde des Volks die aus der
ſamt-Erfahrung des Weltlebens ſelbſt gefloßenen Spr
der Weisheit aufzeichneten und in kunſtreiche Form ve
beiteten, bald aus dem Schatze ihrer eigenen Erleb
Klugheitsregeln und Sittenlehren zuſammenſtellten.

Schon im 12. Jahrhundert hat es ſolche Spruchdi
und Lehrer der Lebensweisheit in poetiſcher Form gegel

wir besitzen ein von einem gewissen Heinrich, einem östreichischen Dichter vor dem Jahr 1163 verfaßtes, aus zwei Theilen bestehendes Gedicht: der eine ist von dem Dichter vom gemeinen Leben, der andere von des Todes Gehügede (von der Erinnerung an den Tod) benannt worden; beide sind in guter Diction, voll Ernst und Eindringlichkeit, abgefaßt, doch hauptsächlich nur in geistlicher Richtung[82].

Weltberühmt dagegen ist eine andere Sammlung von Sprüchen geworden, welche im Mai des Jahres 1229 verfaßt, unter dem Namen Bescheidenheit des Freidank auf uns gekommen ist. Das Wort „Bescheidenheit" bezeichnet in der älteren Sprache so viel als die Fähigkeit das rechte Maß und die rechte Haltung zu bewahren, Weltklugheit und Ehrenhaftigkeit zugleich; der Name Freidank mag leicht ein angenommener sein; nicht unbegründete, von W. Grimm aufgestellte Vermutungen führen uns darauf, daß unter demselben der größte der lyrischen Dichter seiner Zeit, Walther von der Vogelweide, verborgen liege[83]. Dieses Buch enthält zum einen, und zwar größeren Theile Sprichwörter des Volkes — solche, welche damals schon üblich waren, und noch heute, nach mehr als sechshundert Jahren, gäng und gäbe sind — in vortrefflicher Faßung und noch vortrefflicherer Zusammenstellung, in ungemein schlichter, einfacher, aber eben darum desto eindringlicherer Sprache; zum andern Theile, welchen man dem übrigen Inhalte nicht nachsetzen kann, Betrachtungen eines in den höchsten wie in den niederen Kreißen des Kirchenlebens, des Staats- und Volkswesens wol erfahrenen, gereiften Mannes, der mit ungemeinem Nachdruck und festem Ernste, aber ohne Schadenfreude, wie ohne Bitterkeit und Grimm die Gebrechen seiner Zeit aufdeckt und rügt. Mögen wir ihn be-

gleiten zu der Schilderung der geschwätzigen Zunge, die k
Bein hat, und doch Stein und Bein bricht, welche
Treue zu scheiden vermag, daß die Liebe der Liebe verlei
wird — oder zu der Darstellung der Hoffart, die den kur
Mann zwingt, daß er muß auf den Zehen gehen — zu
Sprüchen von Lügen und Triegen, die am Hofe werter si
als Fürstenkinder, und bei allen Herren, nur nicht
Gott, willkommene Boten sind, oder zu denen vom Pfenn
und von der guten Pfennigsalbe, die das starrste Gem
lind zu machen vermag; mögen wir seine Urteile über
Kreuzfarten (denen der Verfaßer unter dem Hohenstauf
Friedrich II. selbst beigewohnt), oder über Rom und d
geistliche Regiment der Weltstadt vernehmen — mögen w
uns an den heiteren Scherzreden erfreuen, daß es nicht g
sei mit dem Bären sich zu kratzen, weil die Hand darna
schwären könne, oder dem tiefen Ernste zuhören, der u
von Gott und Ewigkeit, vom Antichrist und jüngsten Ta
lehrt — überall treffen wir dieselbe kernige, durch und dur
gesunde, aus dem edelsten Boden der deutschen Nation au
gewachsene Gesinnung, den echten, volksmäßigen Ernst, d
aus unbefangener Heiterkeit, und den echten, edlen, volk
mäßigen Scherz, der aus tiefernster Gesinnung hervorgel
Man kann das Buch ein Epos oder vielmehr das Epos d
deutschen Volksweisheit nennen, so gar nichts Gemachte
Gezwungenes, Breites und Schleppendes, nichts Ueberflüßig
und Ermüdendes findet sich darin, so rasch und kurz,
treffend und einschlagend folgen Zug auf Zug die sinnvollst
und wahrhaftigsten Sprüche, gleichsam lauter lebendi
Handlungen und Thaten. Und dieß ist auch wol der einz
mögliche Standpunkt, welchen didaktische Gedichte ei
nehmen können, wenn sie noch wahre Gedichte bleibe
wollen, während das auf das Lehren angelegte Gedic
sich notwendig in seinen poetischen Elementen zerstört. Scho

ſehr bald nach ihrer Abfaßung hatte Freidanks Beſcheidenheit allgemeines Anſehen erlangt; bereits die Dichter der vierziger Jahre des 13. Jahrhunderts berufen ſich auf Freidank und führen ſeine Sprüche an — es iſt, als ob er, wie ein echter Heldenſänger, nur das ausgeſprochen und in geſchickte Worte gefaßt, was in den Herzen und in dem Munde vieler Tauſende bereits vorhanden war — und ſo blieb ſein Anſehen auch durch die folgenden Jahrhunderte ungeſchmälert; er gehört zu den Wenigen der alten Zeit, die wenigſtens bis in das 17. Jahrhundert, wo freilich alles Gute vergeßen wurde, niemals aus dem dankbaren Andenken der Nachwelt verſchwanden; man nannte ſein Werk nicht mit Unrecht die weltliche Bibel, und noch heute kann es als ein tägliches Vademecum zum Nutzen und Ergetzen gebraucht werden. Einen zweiten Edelſtein, wie Freidanks Beſcheidenheit, beſitzen wir weder in alter noch in neuerer Zeit.

Ein anderes, um etwa dreizehn Jahre älteres Gedicht iſt der welſche Gaſt, von einem Friauler, dem die deutſche Sprache urſprünglich fremd war, Tomaſſin von Zirclaere um 1216 verfaßt. Auch dieſes Werk verdient um ſeiner Geſinnung wie um ſeiner Darſtellung willen Auszeichnung, doch hat es weder die Volksmäßigkeit noch die Friſche von Freidanks Beſcheidenheit; es iſt mehr eine höfiſche, und zum Theil, wenn man will, philoſophiſche Zucht- und Sittenlehre[84].

Ein drittes Werk ähnlichen Inhalts iſt der im Jahre 1300, alſo eben an dem Schluße unſerer Periode verfaßte Renner eines gewiſſen Hugo von Trimberg, welcher Schullehrer zu Theuerſtadt, einer Vorſtadt von Bamberg war. Dieſes Werk theilt mit Freidank die Volksmäßigkeit, doch nicht die edlen Formen, noch weniger die ſinnvolle Kürze in welcher dort die volksmäßigen Sprüche erſcheinen;

es ist sehr oft gedehnt oder vielmehr willkürlich ausgere
es erscheinen lange Betrachtungen, auch nicht wenig Fabe
und einige Erzählungen als Belege der Sprüche und Maxime
Dazu kommt, daß — wovon früher, in der besten Zeit n
eben bei Freidank, keine Spur erscheint — nicht wenig G
lehrsamkeit eingemischt ist. Den etwas seltsamen Titel h
das Buch einem ziemlich krausen Einfalle seines Verfaße
zu verdanken: es sollte hinrennen durch alle Lande u
die Weisheit verkünden überall. Das ist allerdings in E
füllung gegangen; neben dem Freidank war und blieb d
Renner, wenn auch mit Freidank nicht in gleichem Ansehe
eins der verbreitetsten und gelesensten Bücher bis in d
16. Jahrhundert. Sonst wäre der Titel der ersten Arbe
Hugos, die ihm aber verloren gieng, worauf er denn ei
neue, eben den Renner, begann, für dieses weitläufi
Compilationswerk passender gewesen: er hatte dieses erf
Werk den Samler genannt [85].

Unter den didaktischen Gedichten pflegen nach herkömm
licher Weise, und im Ganzen mit Recht, aufgeführt
werden des König Tyrol von Schotten Lehren, die
seinem Sohne Friedebrant [86] ertheilt, so wie eine ähn
liche Unterweisung, die ein Vater seinem Sohn gibt, unt
dem Titel der Winsbeke, und ein didaktisches Gespräch
einer Mutter mit der Tochter, die Winsbekin [87] genann
doch sind diese Gedichte nicht in der Epos form, sondern i
lyrischer Strophe abgefaßt, und außer ihnen gibt es in d
Lyrik des 13. Jahrhunderts noch eine große Anzahl didakt
scher Gedichte, so daß man auch diese mit hinzunehme
müßte, wollte man die Didaktik dieser poetischen Perio
unter einem und demselben Gesichtspunkte abhandeln.

Ohnehin gelangen wir nunmehr an die so eben e
wähnte letzte poetische Erscheinung dieses ersten Blütenalte
unserer Dichtkunst, an die Lyrik oder Minnepoesi

welcher ich eine, wenn auch bei dem kaum zu bewältigenden Reichtume des Stoffes, nur verhältnismäßig sehr kurze und bei weitem nicht erschöpfende Schilderung widmen muß.

Auf den alten Heldengesang, welcher die Thaten eines ganzen Volkes aus dem Munde des ganzen Volkes besingt, folgt bei allen Völkern ein Gesang, der statt aus dem Gemüte des Ganzen, aus dem des Einzelnen hervorquillt*); — es folgt eine Poesie, welche nicht mehr Thaten, sondern Empfindungen und Gefühle, welche Leid und Freude des einzelnen Menschen, des eigenen Herzens besingt. Diese Lyrik im engeren Sinne — denn im weiteren Sinne kann man auch den Heldengesang mit zur Lyrik zählen, so weit er überhaupt noch Gesang ist, und ihn zusammen mit dem Liebeslied, den Erzählungen, dem „Sagen", nach dem Ausdrucke unserer älteren Sprache, gegenüberstellen — ist jedoch wieder von doppelter Art: entweder werden Empfindungen und Gefühle besungen, welche Gemeingut sind, von Jedem getheilt werden, die Herzen Aller in gleicher Weise bewegt haben und noch bewegen: dieß ist das Volkslied, welchem wir in der nächsten Periode eine besondere Betrachtung werden zu widmen haben; — oder es sind die ausschließlichen Erlebnisse eines Einzelnen, welche wie sie das Herz in mannigfachem Wechsel bewegt haben, nun auch in vielgestaltigen Weisen und tief bewegten Liedern austönen: es sind die Freudentöne des Glücklichen und Frölichen, es sind die Wemutsklänge eines traurigen, einsamen Herzens, welche nach Theilnahme und Mitgefühl suchen, und durch die reine Form, in welche Leid und Freude im Liede gefaßt sind, Theilnahme und Mitgefühl gewinnen. Dieß

*) J. Grimm altdeutscher Meistergesang S. 141.

arbeitungen sind dem Reineke außer der erwähnten lateinischen Uebersetzung im 16. Jahrhundert mehrere, im 17. Jahrhundert eine unter saurer Mühe der Harsdörferischen Versmacherei zu Stande gekommene, im 18. eine durch den zu einer solchen Arbeit wenig befähigten Gottsched, zuletzt durch Goethe zu Theil geworden; Goethes Gedicht entbehrt jedoch zu sehr der Naturgemäßheit („der natürlichen, einfachen Vertrautheit" sagt J. Grimm) als daß man aus demselben eine vollständige und richtige Ansicht von der Thiersage schöpfen könnte.

Wir bemerkten in dem auf der Heldensage ruhenden Epos, daß einige Sagen nicht in den größeren, breiteren Strom des Heldenliedes vom ersten Range mit aufgenommen wurden, vielmehr vereinzelt stehen blieben, und daß andere, wenn schon ihrem Wesen nach in die Hauptdichtung übergegangen, dennoch neben derselben sich selbständig zu erhalten wußten — von der ersten Gattung gab u. a. Ecken Ausfart, von der zweiten das Lied vom hörnernen Sigfried einen Beleg ab. Eben dieselbe Erscheinung zeigt sich nun auch in dem Thierepos: auch hier finden sich mehrere Thiersagen, welche in die zusammenhängende Erzählung vom Wolf und Fuchs nicht aufgenommen wurden, und andere, welche wenn schon in dem Thierepos enthalten, dennoch auch neben demselben, in besonderer Bearbeitung, meist in etwas abweichender Form stehen blieben. — Wenn nun in einem Volke das Naturgefühl, welches eben so mit dem Thiere zu leben weiß, wie es die Thiere an dem eignen menschlichen Leben Theil nehmen läßt, entweder nicht vorhanden, oder was jedenfalls richtiger ist, früh erloschen ist, so daß sich gar kein Thierepos hat bilden können, gleichwol aber die an sich unzerstörbaren Stoffe der Thiersage sich in diesem Volke erhalten haben, so bemächtigt sich dieser abgesonderten, vereinzelt gebliebenen Theile der Thiersage das

reflectierende Vermögen des Menschen, vermöge dessen er das Thier als ein streng von dem menschlichen Leben geschiedenes Wesen betrachten muß, und nur eine äußerliche Analogie zwischen Thier und Mensch gelten laßen darf; die Kunstpoesie ergreift die Stoffe der Naturdichtung von den Thieren, und behandelt dieselben ihrem Wesen gemäß als Abbilder der Menschennatur und des Menschenlebens; aus der unmittelbaren Wahrheit des Thierlebens werden Gleichnisse für menschliche Zustände, aus der absichtslosen Darstellung der thierischen Handlung wird eine mit klarem Bewustsein auf ein bestimtes Ziel gerichtete Erzählung, aus der, vielfacher Anwendung fähigen, dieselbe aber niemals geltend machenden Thiersage wird eine bestimte Anwendung gezogen und ausgesprochen, und die epische Ruhe und Breite des Epos in möglichster, anschaulichster Kürze dieser Anwendung, als ihrem nunmehrigen Ziele entgegengedrängt — und aus dem Thierepos wird die Fabel geboren. Jede dieser beiden Dichtungsarten, das Thierepos wie die Fabel, hat ihr gutes Recht für sich; ein eben so gutes, wie die Natur- oder Volkspoesie und die Kunstpoesie nebeneinander zu existieren Recht und Bedürfnis haben. Dem griechischen Geiste, welcher sich ausschließlich der Betrachtung und Darstellung des rein-menschlichen zuwandte, und das Eingehen auf die Natur verschmähete, ist es ganz gemäß, das Thierepos ganz, oder wenn man die kaum dahin zu rechnende Batrachomyomachie mit in Anschlag bringen will, fast ganz vernachläßigt, und lediglich die Fabel, die unter dem Namen der äsopischen bekannt ist, ausgebildet zu haben. Aber es wird sich die Fabel auch da, wo ein Thierepos besteht, alsdann bilden, wenn die Kunstpoesie zu voller Ausbildung oder gar zur Herschaft gelangt, und dieß ist in der deutschen Dichtkunst, schon im Laufe des 13. Jahrhunderts, der Fall: es laufen

in unſerer Poeſie die beiden Schöpfungen, das Thierepos und die Thierfabel, Jahrhunderte lang und bis auf den heutigen Tag parallel nebeneinander fort, gleichſam die Tochter neben der Mutter, jedoch beide mit geſondertem Haushalt. Die Naturwahrheit wird die Tochter zu aller Zeit von der Mutter borgen müßen, die ruhige Behaglichkeit und epiſche Fülle aber wird ſie nicht zu gleicher Zeit aus dem Mutterhauſe mit hinüber nehmen dürfen: ihr beſonderes Verdienſt wird im Gegenteil ein ganz anderes, das der Gedrungenheit, des ſcharfen und kurzen Zielens und des richtigen Treffens ſein. Es iſt mir kaum zweifelhaft, daß auf dieſem Wege, durch genaue Erwägung des in der Geſchichte aller Poeſie ſo ungemein fruchtbaren Gegenſatzes zwiſchen Natur- und Kunſtpoeſie ſowol die Darſtellung, welche Leſſing (dem das Thierepos noch nicht aufgeſchloßen war, und welcher eben darum die Bedeutung des Reineke Vos verkannte) von der Fabel gegeben hat, ergänzt, als die bis dahin reſultatlos gebliebene Discuſſion zwiſchen den Brüdern Grimm und Gervinus über die Selbſtändigkeit oder Unſelbſtändigkeit der Fabel erledigt werden könnte[78].

Die Fabel führt im 13. Jahrhundert den Namen bîſpel, heutzutage Beiſpiel, d. h. neben her gehende Rede, Gleichnisrede (denn das Wort Spiel in Beiſpiel iſt nicht das Wort ludus, jeu, wie in Kinderſpiel u. dgl., ſondern nur durch Misverſtand mit demſelben gleich gemacht worden, es heißt Erzählung, Rede, wie in dem engliſchen Gospel ſtatt Godspell, gute Rede, Evangelium) und bezeichnet ſich ſelbſt hierdurch in ihrem Weſen auf das Hinlänglichſte. Alles das dagegen, was Epos iſt oder als Erzählung nur überhaupt mit dem Epos in Verbindung ſteht, was ſeinen Zweck in ſich ſelbſt trägt, heißt in der alten Sprache maere, und ſo kündigt der Reinhart Fuchs ſich als maere, *nicht als bîſpel* an. Dieſen Unterſchied, welchen wir heut

age nicht gleich kurz und treffend, wie in der alten
che wiedergeben können, bezeichnen wir am bequemſten
die Ausdrücke Thierepos und Thierfabel, zwei
ungen der Poeſie, welche ſtreng aus einander gehalten
n müßen.

Der Thierfabel- oder bispel-Dichter haben wir in
: Blütezeit unſerer Dichtkunſt drei, von denen der
der in der Mitte des 13. Jahrhunderts blühende
icker, der Verfaßer der Umdichtung des Rolandsliedes
des Pfaffen Amis, ſo wie einer Anzahl kleiner Er-
ngen, iſt. Die beiden andern liegen bereits auf der
zſcheide unſerer Periode, ſogar jenſeits derſelben, am
ſten Ende des 13. Jahrhunderts und im vierzehnten,
n jedoch noch mit hierher gerechnet werden, da ihre
tellung im Ganzen noch das Gepräge dieſer Periode
, und ſich nach einzelnen Jahren die Perioden der Lite-
ſchichte nur ſelten abgrenzen laßen. Sie ſind der
eizerdichter Boner und der etwas ſpäter, in der Mitte
14. Jahrhunderts lebende Niederdeutſche Gerhard von
den, von denen letzterer zugleich eins der wenigen
iele einer Dichtung in mittelniederdeutſcher (altplatt-
her) Sprache gewährt. Alle drei zeichnen ſich durch
hen gewandten und gefälligen Erzählerton aus: der
ang gebürt jedoch, wie ſich aus der Zeit, in welche
Blüte fällt, ſchon ergibt, dem Stricker, wenn gleich
ne ſeiner Fabeln noch etwas zu viel von dem Thierepos
und die gedrungene Kürze der epigrammatiſchen Fabeln
iſſen laßen. Seine Sammlung von Fabeln erhielt,
icht durch ihn ſelbſt, die treffende Bezeichnung: die
t, da die Fabel es nur darauf abſehen kann, Zuſtände
Weltlebens, allgemeine aus dem Lauf der Dinge ſich
nde Erfahrungsſätze in möglichſter Vielſeitigkeit durch
iele aus der belebten und unbelebten Natur zu ver-

sinnlichen[79]. Boner, welcher seine 99 oder 100 um das Jahr 1300 dichtete, hat nicht ganz mehr wandten, zierlichen Stil der älteren Zeit; meistens Stoffe derselben aus Aesops Fabeln entlehnt. Er ga Werke den Namen der Edelstein, und es blie Buch zwei Jahrhunderte hindurch ein Lieblingsb Lesewelt: es gehört unter die allerälteſten Erzeug Buchdruckerkunst, und ist sogar wahrscheinlich da deutsche Buch, welches gedruckt worden ist (sch zu Bamberg)[80]. Gerhart von Minden ist ein Bearbeiter des Aesop; sein Werk ist erst in der Zeit entdeckt, aber noch nicht vollständig bekannt worden[81]. Diese Dichter, die Repräsentanten der oder äsopischen Fabel im 13. Jahrhundert sind n allein die Vorgänger sondern auch die Vorbil Fabeldichter des 16. Jahrhunderts, Erasmus A und Burkard Waldis, und diese wieder Vorb Hagedorn, Gellert, Lichtwer, Zachariä, zu für Lessing und alle die, welche ihm gefolgt s herab auf den Fabeldichter unserer Zeit, A. E. Fr

Dieser didaktischen Fabel werden sich vielle unpassend die übrigen didaktischen Gedichte uns riode anschließen, welche, wenn auch nicht im Fabel darauf ausgehen, Lebensweisheit zu lehren, die Sit schauungen, Zustände ihrer Zeit zu schildern, Schlechten zu warnen, zu Zucht und Ehre zu erma welche bald aus dem Munde des Volks die aus samt-Erfahrung des Weltlebens selbst geflossenen der Weisheit aufzeichneten und in kunstreiche For beiteten, bald aus dem Schatze ihrer eigenen K Klugheitsregeln und Sittenlehren zusammenstellten.

Schon im 12. Jahrhundert hat es solche Spru und Lehrer der Lebensweisheit in poetischer Form

wir besitzen ein von einem gewissen Heinrich, einem östreichischen Dichter vor dem Jahr 1163 verfaßtes, aus zwei Theilen bestehendes Gedicht: der eine ist von dem Dichter vom gemeinen Leben, der andere von des Todes Gehügede (von der Erinnerung an den Tod) benannt worden; beide sind in guter Diction, voll Ernst und Eindringlichkeit, abgefaßt, doch hauptsächlich nur in geistlicher Richtung[82].

Weltberühmt dagegen ist eine andere Sammlung von Sprüchen geworden, welche im Mai des Jahres 1229 verfaßt, unter dem Namen Bescheidenheit des Freidank auf uns gekommen ist. Das Wort „Bescheidenheit" bezeichnet in der älteren Sprache so viel als die Fähigkeit das rechte Maß und die rechte Haltung zu bewahren, Weltklugheit und Ehrenhaftigkeit zugleich; der Name Freidank mag leicht ein angenommener sein; nicht unbegründete, von W. Grimm aufgestellte Vermutungen führen uns darauf, daß unter demselben der größte der lyrischen Dichter seiner Zeit, Walther von der Vogelweide, verborgen liege[83]. Dieses Buch enthält zum einen, und zwar größeren Theile Sprichwörter des Volkes — solche, welche damals schon üblich waren, und noch heute, nach mehr als sechshundert Jahren, gäng und gäbe sind — in vortrefflicher Faßung und noch vortrefflicherer Zusammenstellung, in ungemein schlichter, einfacher, aber eben darum desto eindringlicherer Sprache; zum andern Theile, welchen man dem übrigen Inhalte nicht nachsetzen kann, Betrachtungen eines in den höchsten wie in den niederen Kreißen des Kirchenlebens, des Staats- und Volkswesens wol erfahrenen, gereiften Mannes, der mit ungemeinem Nachdruck und festem Ernste, aber ohne Schadenfreude, wie ohne Bitterkeit und Grimm die Gebrechen seiner Zeit aufdeckt und rügt. Mögen wir ihn be-

gleiten zu der Schilderung der geschwätzigen Zunge, die kein Bein hat, und doch Stein und Bein bricht, welche die Treue zu scheiden vermag, daß die Liebe der Liebe verleidet wird — oder zu der Darstellung der Hoffart, die den kurzen Mann zwingt, daß er muß auf den Zehen gehen — zu den Sprüchen von Lügen und Triegen, die am Hofe werter sind als Fürstenkinder, und bei allen Herren, nur nicht bei Gott, willkommene Boten sind, oder zu denen vom Pfennigt und von der guten Pfennigsalbe, die das starrste Gemüt lind zu machen vermag; mögen wir seine Urteile über die Kreuzfarten (denen der Verfaßer unter dem Hohenstaufen Friedrich II. selbst beigewohnt), oder über Rom und das geistliche Regiment der Weltstadt vernehmen — mögen wir uns an den heiteren Scherzreden erfreuen, daß es nicht gut sei mit dem Bären sich zu kratzen, weil die Hand darnach schwären könne, oder dem tiefen Ernste zuhören, der uns von Gott und Ewigkeit, vom Antichrist und jüngsten Tage lehrt — überall treffen wir dieselbe kernige, durch und durch gesunde, aus dem edelsten Boden der deutschen Nation aufgewachsene Gesinnung, den echten, volksmäßigen Ernst, der aus unbefangener Heiterkeit, und den echten, edlen, volksmäßigen Scherz, der aus tiefernster Gesinnung hervorgeht. Man kann das Buch ein Epos oder vielmehr das Epos der deutschen Volksweisheit nennen, so gar nichts Gemachtes, Gezwungenes, Breites und Schleppendes, nichts Ueberflüßiges und Ermüdendes findet sich darin, so rasch und kurz, so treffend und einschlagend folgen Zug auf Zug die sinnvollsten und wahrhaftigsten Sprüche, gleichsam lauter lebendige Handlungen und Thaten. Und dieß ist auch wol der einzig mögliche Standpunkt, welchen didaktische Gedichte einnehmen können, wenn sie noch wahre Gedichte bleiben wollen, während das auf das Lehren angelegte Gedicht sich notwendig in seinen poetischen Elementen zerstört. Schon

ſehr bald nach ihrer Abfaßung hatte Freidanks Beſcheidenheit allgemeines Anſehen erlangt; bereits die Dichter der vierziger Jahre des 13. Jahrhunderts berufen ſich auf Freidank und führen ſeine Sprüche an — es iſt, als ob er, wie ein echter Heldenſänger, nur das ausgeſprochen und in geſchickte Worte gefaßt, was in den Herzen und in dem Munde vieler Tauſende bereits vorhanden war — und ſo blieb ſein Anſehen auch durch die folgenden Jahrhunderte ungeſchmälert; er gehört zu den Wenigen der alten Zeit, die wenigſtens bis in das 17. Jahrhundert, wo freilich alles Gute vergeßen wurde, niemals aus dem dankbaren Andenken der Nachwelt verſchwanden; man nannte ſein Werk nicht mit Unrecht die weltliche Bibel, und noch heute kann es als ein tägliches Vademecum zum Nutzen und Ergetzen gebraucht werden. Einen zweiten Edelſtein, wie Freidanks Beſcheidenheit, beſitzen wir weder in alter noch in neuerer Zeit.

Ein anderes, um etwa dreizehn Jahre älteres Gedicht iſt der welſche Gaſt, von einem Friauler, dem die deutſche Sprache urſprünglich fremd war, Tomaſſin von Zirclaere um 1216 verfaßt. Auch dieſes Werk verdient um ſeiner Geſinnung wie um ſeiner Darſtellung willen Auszeichnung, doch hat es weder die Volksmäßigkeit noch die Friſche von Freidanks Beſcheidenheit; es iſt mehr eine höfiſche, und zum Theil, wenn man will, philoſophiſche Zucht- und Sittenlehre[84].

Ein drittes Werk ähnlichen Inhalts iſt der im Jahre 1300, alſo eben an dem Schluße unſerer Periode verfaßte Renner eines gewiſſen Hugo von Trimberg, welcher Schullehrer zu Theuerſtadt, einer Vorſtadt von Bamberg war. Dieſes Werk theilt mit Freidank die Volksmäßigkeit, doch nicht die edlen Formen, noch weniger die ſinnvolle Kürze in welcher dort die volksmäßigen Sprüche erſcheinen;

es ist sehr oft gedehnt oder vielmehr willkürlich ausgereckt, es erscheinen lange Betrachtungen, auch nicht wenig Fabeln und einige Erzählungen als Belege der Sprüche und Maximen. Dazu kommt, daß — wovon früher, in der besten Zeit und eben bei Freidank, keine Spur erscheint — nicht wenig Gelehrsamkeit eingemischt ist. Den etwas seltsamen Titel hat das Buch einem ziemlich krausen Einfalle seines Verfaßers zu verdanken: es sollte hinrennen durch alle Lande und die Weisheit verkünden überall. Das ist allerdings in Erfüllung gegangen; neben dem Freidank war und blieb der Renner, wenn auch mit Freidank nicht in gleichem Ansehen, eins der verbreitetsten und gelesensten Bücher bis in das 16. Jahrhundert. Sonst wäre der Titel der ersten Arbeit Hugos, die ihm aber verloren gieng, worauf er denn eine neue, eben den Renner, begann, für dieses weitläufige Compilationswerk passender gewesen: er hatte dieses erste Werk den Samler genannt [85].

Unter den didaktischen Gedichten pflegen nach herkömmlicher Weise, und im Ganzen mit Recht, aufgeführt zu werden des König Tyrol von Schotten Lehren, die er seinem Sohne Friedebrant [86] ertheilt, so wie eine ähnliche Unterweisung, die ein Vater seinem Sohn gibt, unter dem Titel der Winsbeke, und ein didaktisches Gespräch einer Mutter mit der Tochter, die Winsbekin [87] genannt, doch sind diese Gedichte nicht in der Epasform, sondern in lyrischer Strophe abgefaßt, und außer ihnen gibt es in der Lyrik des 13. Jahrhunderts noch eine große Anzahl didaktischer Gedichte, so daß man auch diese mit hinzunehmen müßte, wollte man die Didaktik dieser poetischen Periode unter einem und demselben Gesichtspunkte abhandeln.

Ohnehin gelangen wir nunmehr an die so eben erwähnte letzte poetische Erscheinung dieses ersten Blütenalters unserer Dichtkunst, an die Lyrik oder Minnepoesie,

welcher ich eine, wenn auch bei dem kaum zu bewältigenden Reichtume des Stoffes, nur verhältnismäßig sehr kurze und bei weitem nicht erschöpfende Schilderung widmen muß.

Auf den alten Heldengesang, welcher die Thaten eines ganzen Volkes aus dem Munde des ganzen Volkes besingt, folgt bei allen Völkern ein Gesang, der statt aus dem Gemüte des Ganzen, aus dem des Einzelnen hervorquillt*); — es folgt eine Poesie, welche nicht mehr Thaten, sondern Empfindungen und Gefühle, welche Leid und Freude des einzelnen Menschen, des eigenen Herzens besingt. Diese Lyrik im engeren Sinne — denn im weiteren Sinne kann man auch den Heldengesang mit zur Lyrik zählen, so weit er überhaupt noch Gesang ist, und ihn zusammen mit dem Liebeslied, den Erzählungen, dem „Sagen", nach dem Ausdrucke unserer älteren Sprache, gegenüberstellen — ist jedoch wieder von doppelter Art: entweder werden Empfindungen und Gefühle besungen, welche Gemeingut sind, von Jedem getheilt werden, die Herzen Aller in gleicher Weise bewegt haben und noch bewegen: dieß ist das Volkslied, welchem wir in der nächsten Periode eine besondere Betrachtung werden zu widmen haben; — oder es sind die ausschließlichen Erlebnisse eines Einzelnen, welche wie sie das Herz in mannigfachem Wechsel bewegt haben, nun auch in vielgestaltigen Weisen und tief bewegten Liedern austönen: es sind die Freudentöne des Glücklichen und Frölichen, es sind die Wemutsklänge eines traurigen, einsamen Herzens, welche nach Theilnahme und Mitgefühl suchen, und durch die reine Form, in welche Leid und Freude im Liede gefaßt sind, Theilnahme und Mitgefühl gewinnen. Dieß

*) J. Grimm altdeutscher Meistergesang S. 141.

iſt die Kunſtlyrik, welche, wie das Epos in ſeinen verſchiedenen Geſtaltungen und Abſtufungen, im Laufe des 13. Jahrhunderts bei den Deutſchen ſich in einer ungemeinen Fülle der lieblichſten, zarteſten, farbenreichſten und duftendſten Blüten entfaltete; es iſt die Minnepoeſie, der Minnegeſang des heiteren Frühlings unſeres Dichterlebens, welcher in jener reichen, glücklichen Jugendzeit, wie der Nachtigallenſang in einem jungbelaubten Maienwalde, in allen Hainen und auf allen Heiden, auf allen Burgen und in allen Städten unſers Vaterlandes aus tauſend frölichen, tauſend ſehnenden Herzen ſeine anmutigen Lieder erſchallen ließ. Es iſt die Minne, von der dieſe Poeſie mit Recht, als ihrem Hauptgegenſtande, den Namen führt, die Minne der glücklichen Jugendzeit, die aus den Liedern der Minneſänger ſpricht: die deutſche Minne, das heißt, das ſtille, ſehnende Denken an die Geliebte, das ſüße Erinnern an die Holde, deren Namen man nicht auszuſprechen wagt; und wie wir bei allen Völkern der Erde umſonſt nach dem Ausdrucke ſuchen, welcher dem Worte Minne entſpräche, ſo haben wir auch das Jugendlich-Träumeriſche, das Zarte und Innige, das Tiefe und insbeſondere das Reine, was in dieſem Worte ausgeſprochen iſt, unter allen Nationen allein als unſer Eigentum.

Unverkennbar, und beſonders bei der erſten Bekanntſchaft, welche man mit den Minneſängern macht, ungemein anziehend iſt die Jugendlichkeit dieſer Poeſie. Wie wir in Parcival den getreuen Typus des deutſchen Jünglings ſahen, der aus ſtiller Beſchränkung und Einſamkeit mit einemmale heraustritt in die glänzende Welt voll Ereigniſſe, Thaten und Wunder, und ſtaunend und ſehnend, verlangend und ſchüchtern dieſer fremden Welt gegenüberſteht — ſo ſehen wir das Helldunkel der erſten Jünglingszeit auch über die Minnepoeſie ausgebreitet: von ferne nur wird der Geliebten

nachgeschaut: kaum ein stummer Blick wird auf das Antlitz der Minniglichen gewagt, und begegnet ihr Auge dem träumerisch festgehefteten Auge des Liebenden, so sinkt der Blick mädchenhaft verschämt zu Boden, ja heimlich (tougenlich) wird die Geliebte viel lieber und viel länger angeschaut, als wenn sie es bemerkt; die spiegellichten Augen, der rote Mund und das innigliche, minnigliche Lächeln des holden Mägdleins begleiten den Sänger überall, und nur einen Gruß, einen freundlichen (lachelichen) Gruß ersehnt er von der Zarten, die ihm das Herz verwundet; nur dann erhebt sich der helle Jubel des liebenden Herzens, wenn im frölichen Mai unter der grünen Linde die schönen Kinder zum zierlichen Reigen sich versammeln; dann wird der blöde Träumer hineingerißen in die laute Freude, und die Regel des Ringeltanzes zwingt ihn, ein Paar mit der Geliebten zu bilden. Der Name der Geliebten wird niemals genannt; es ist diese zarte, echt deutsche Zurückhaltung in der ganzen Minnepoesie und Minnesitte der damaligen Welt eine so feste und unverbrüchliche Anstandsregel, daß wir in der ganzen ungemein großen Anzahl von Minneliedern, welche sämtlich, wie gar nicht bezweifelt werden kann, wirklichen Herzenszuständen der Sänger ihr Dasein verdanken, auch nicht einmal einen Namen genannt finden; ja die Sänger vermeiden es sogar, sich selbst in ihren Liedern allzu kenntlich zu machen, so daß Walther von der Vogelweide nur einmal seine Geliebte Hildegund nennt, um durch die Anspielung auf das damals bekannte Volksepos Walther vom Waschenstein und Hildegund seinen Namen zu verstehen zu geben. Es war eben die stumme, zurückhaltende, blöde Liebe der ersten Jugendzeit, die mit den roten Blumen auf dem Anger und der Heide erwacht, mit dem jungen Laube des Maienwaldes grünt, und mit den Vöglein der Frühlingszeit jubelt und singt; die mit der falb werdenden Linde, mit den weg-

ziehenden Waldsängern, mit dem fallenden Laube trauert, und mit dem trüben Reif und Schnee des Winters in schmerzliche Klagen ausbricht. Frühlingsfreude und Sommerluft, oder Herbsttrauer und Winterklage sind die unzähligemal wiederholten Anfänge der Minnelieder. Eben dieses innige, bald freudig erregte, bald tief-wehmütige Mitleben mit der Natur, diese Freude an Laub und Gras und Blumen und Waldvöglein, an den langen lichten Sommertagen und der hellen wonniglichen Sommerzeit, diese Trauer um die verwelkten Blüten, die gefallenen Blätter und die in Reif und Schnee erstarrte Erde, welches sich in einer großen Menge von Minneliedern eben so einfach und unschuldig, als zutraulich und lieblich ausspricht, und einen der bestimmtesten Charakterzüge dieser Poesie ausmacht, ist allerdings ein *jugendlicher* Zug, welchen die heutige Dichterwelt bekanntlich zum besondern Ziele ihres Spottes gemacht hat, und den wir in der That in unserer Zeit nur in der früheren Jugend an uns tragen; aber er ist ein für allemal ein *wahrer* Zug, nicht allein in der stillen Herzensgeschichte der kaum der Kindheit erwachsenen Jugend, sondern ein wahrhaftiger Zug unserer nationalen Physiognomie, über den niemand spotten darf, ohne sich selbst ein bedenkliches Urteil zu sprechen: es ist die uralte, in den Vorzeiten zum Mythus gestaltete Naturpoesie unseres Volkes, die zu seinen tiefsten und darum edelsten Anlagen gehört. Und daß unsere Minnepoesie diesen Typus der Naturpoesie so stark ausgeprägt an sich zeigt, gerade dieß macht sie zu einer wahrhaften, nationalen Poesie, zu einer Poesie, der man Weichlichkeit und Spielerei nur dann vorwerfen wird, wenn man verkennt, daß sie eben nur die *eine* Seite unseres Dichterlebens repräsentiert und erst mit dem tiefen Sinnen unseres Kunstepos und mit dem mächtigen Heldengesange unserer volksmäßigen Epopöen das Ganze unserer dichterischen

Persönlichkeit darstellt. Haben wir aber durch unser Stubenleben unter dem Wust von Papiergeschäften und Bücherweisheit, unter der Last von Gelehrsamkeit und antiken Studien, oder durch den Verkehr in den Salons der modernen Societät uns gegen diese einfachen und unschuldigen Natureindrücke, gegen unser eigenes deutsches Lebensgefühl abgestumpft, so kann freilich die naive und einfache Minnepoesie kein günstiges Urteil erwarten. Sie erklingt aus einem frischen, unverkünstelten Jugendherzen, und will von einer gleichgestimmten Seele aufgenommen sein. Ich habe darum kaum nötig zu bemerken, daß von einem überreizten, krankhaften Naturgefühl, wie sich dasselbe, dem Naturgefühl der Minnesänger äußerlich in einzelnen Punkten ähnlich, innerlich grundverschieden, aus Ossianischen Reminiscenzen und unter dem Einfluße Rousseauscher Natürlichkeiten in den siebenziger Jahren des vorigen Jahrhunderts zu der bekannten Sentimentalität und Empfindelei ausbildete, die im Werther unübertrefflich geschildert und im Siegwart in gröbster Massenhaftigkeit niedergelegt ist, hier auch nicht die leiseste Spur gefunden wird.

Eben so, wie ich im Augenblicke die Minnepoesie als eine jugendliche zu schildern versuchte, hat man sie im besten Sinne, und mit Recht, eine frauenhafte Poesie genannt. Und in der That, in dem verborgenen Blühen dieser innerlichen, dieser Herzensliebe, wie sie im Minneliede sich darstellt, in dem stillen Glanze, der über den ganzen Minnegesang ausgebreitet ist, in dem ruhigen Fürsichsein, welches alles Heraustreten aus den gezogenen engen Schranken, alle Ausbrüche der Leidenschaftlichkeit vermeidet, welches, so wenig es auch sich vernehmen läßt, doch schon zu viel gesagt, gleichsam zu viel gedacht zu haben fürchtet, spricht sich die Zartheit und Reinheit des Frauensinnes, die Zartheit, Reinheit und Innigkeit der Frauenliebe oft mit

überraſchender Wahrheit, bis zum Rührenden aus. Gar manche dieſer Lieder könnten geradezu, ſtatt von Männern, als von Frauen gedichtet gelten, und wir müßen ohne Frage die Griſenz der Minnepoeſie dem überwiegenden Einfluße des weiblichen Geſchlechtes und der, nicht allein im Allgemeinen mildernden, verſöhnenden und veredelnden, ſondern auch im Beſondern der poetiſchen Einwirkung deſſelben auf die damalige Zeit zuſchreiben. Jene Einwirkung iſt bei den Deutſchen immer vorhanden geweſen, und fehlt keinem Volke ganz, wenn ſie gleich nirgends ſo beſtimmt und eingreifend hervortritt, wie bei dem auf das Familienleben angewieſenen deutſchen Volke; dieſe aber, die poetiſche Einwirkung der Frauen, trat damals zuerſt und eben darum in gröſter Stärke, Fülle und Reinheit in das Leben ein. Es iſt unzähligemal wiederholt worden — und die Wahrheit büßt durch die Wiederholung nichts ein — die moderne Welt des Occidents unterſcheide ſich weſentlich dadurch von der antiken, daß in ihr die Frauen die ideale und poetiſche Seite der Geſellſchaft bildeten; war auch hierzu die Grundlage bereits in den älteſten Zuſtänden, in dem sanctum et providum, dem Heiligen und Ahnungsreichen, was nach Tacitus in dem Weſen der deutſchen Frauen lag, gegeben, und waren dieſe Anfänge durch das Chriſtentum ausgebildet und vollendet worden, ſo trat doch eben jetzt, als die deutſche Welt ſich vollſtändig in das Chriſtentum eingelebt hatte, dieſes Heilige und Ahnungsreiche des weiblichen Geſchlechtes, es trat die zarte Scheu vor der innigen Tiefe und unberührbaren Reinheit des weiblichen Gemütes, die Ehrerbietung gegen die edlere und höhere Seite der menſchlichen Natur, die in dem reinen Weibe ſich offenbart, zuerſt in das volle Bewuſtſein der chriſtlichen Völker des Abendlandes, und vor allen des deuſchen Volkes ein, und, gleich allem Neuen, mit einer Stärke, welche das ganze Leben erfüllte und beherſchte: es

war die Huldigung, welche die abendländiſche Welt ſeitdem bis jetzt den Frauen darbringt, damals ein wahrer Frauencultus, welcher mit der ritterlichen Zucht und Ehre, mit der feinen Sitte und edlen Zier des Rittertums auf der einen, und mit der Innigkeit und Lebendigkeit des chriſtlichen Glaubens und des kirchlichen Lebens auf der andern Seite auf das Genaueſte verbunden war. Wie wir uns nun in jeden Gegenſtand unſerer Achtung, Verehrung und Liebe hineinleben, und nach dem Grade unſerer Verehrung auch deſſen Weſen in unſere eigene Natur aufnehmen, ſo wurde auch in der Zeit des Frauencultus die Poeſie frauenhaft — niemals hat ſich die Männerwelt inniger und tiefer in die Gedanken- und Gefühlswelt der Frauen eingelebt, niemals ſich für alle poetiſchen Motive ſtärker von der Frauenwelt inſpirieren laßen, als in der letzten Hälfte des 12. und im Anfange des 13. Jahrhunderts. Von den Conflicten des Liebelebens, die wir in unſerer heutigen Poeſie faſt für unerlaßlich halten — von leichtem Flatterſinn, von Eiferſucht, von Untreue, von gebrochenen Schwüren, die aber doch nur durch die Männerwelt und deren Leidenſchaftlichkeit in dieſe Poeſie eingeführt ſind, weiß die Minnepoeſie ganz und gar nichts; ſie ſehnet ſich nur und hofft, ſie blühet ſtill für ſich, und iſt treu, unverbrüchlich treu, weil ſie nicht anders kann.

Dieſer Grundcharakter unſerer Minnepoeſie iſt es denn nun auch, der ſie von der wenig älteren und meiſt gleichzeitigen ſüd-franzöſiſchen Liebespoeſie, von den Dichtungen der Troubadours durchaus und völlig abſcheidet, oder vielmehr ſie derſelben geradezu entgegenſetzt. Die Poeſie der Troubadours iſt eine durch und durch männliche Liebespoeſie, ſie iſt die Dichtung eines ſüdlichen, unruhigen, glühenden Männergeſchlechtes, in welchem eben die Züge, welche in der deutſchen Minnepoeſie gar nicht vorkommen, der

Leichtſinn, die Untreue, die Eiferſucht, die Trennung, das Wiederverſöhnen unter Zweifeln und Vorwürfen, und das Wiedertrennen, mit einem Worte, die heftige aus ſich ſelbſt herausgehende und ſich rückſichtslos bloß gebende Leidenſchaft — gerade die Hauptſache ausmachen, welcher dagegen die charakteriſtiſche Phyſiognomie unſerer Liebesdichtungen, die ſtille Milde, das Sehnen und Hoffen, die Beſcheidenheit und Zurückhaltung, gänzlich fehlt. Es iſt darum an ein Entlehnen des deutſchen Minnegeſangs von der Troubadourspoeſie, von dem man viel zu erzählen wußte, ehe man die eine und die andere Dichtungsgattung gehörig kannte, auch nicht im Entfernteſten zu denken; Minne und Minnegeſang ſind nichts Romantiſches ſondern eben etwas ganz und gar Deutſches. Etwas anderes iſt es, wenn es ſich um die allgemeine Inſpiration handelt, welche für dieſen Zweig der Dichtung von Frankreich aus und nach Deutſchland übergegangen iſt: dieſe mögen wir zugeben, wiewol wir auch dafür nur die allgemeine, naheliegende Vermutung, keine Beweiſe vorzubringen haben**.

Eine andere Eigentümlichkeit, welche an dem Minnegeſange ganz beſonders hervorgehoben werden muß, iſt das Melodiſche und Klangvolle deſſelben. Die Minnelieder ſind nicht zum Leſen beſtimmt, auch niemals in ihrer Blütezeit weder mit dem Munde noch mit den Augen geleſen, ſie ſind nur geſungen worden, geſungen in Begleitung der Saiteninſtrumente, der Zither oder Geige; geſungen zunächſt von dem Dichter ſelbſt, bald in dem glänzenden Kreiße zuhörender edler Frauen und Jungfrauen, unter denen ſeine Erwählte ſich befand, bald zum frölichen, zierlichen Reigentanze. Und ſo iſt denn auch dieſe ganze Poeſie in ihrer klangreichen, vollen Sprache, in ihren zierlichen Reimgebänden, ihren bald kurz abgebrochenen, in einer Reihe von Schlagreimen beſtehenden, bald langgezogenen Zeilen, ſelbſt

nichts anderes als Gesang und Musik, dem Liede der Feld- und Waldsänger, dem Lerchentriller und Nachtigallenschlag vergleichbar; und Nachtigallen nannten diese Sänger sich selbst: ein Grundton, eine Grundmelodie geht durch den Schlag aller dieser Frühlingssänger hindurch, aber jedes einzelne Vöglein moduliert die Töne und Sätze seines Gesanges wieder anders; eben so stehet die Grundlage des Versbaues bei den Minnesängern nach unwandelbarer Kunstregel fest: zwei gleichen Theilen der Strophe folgt ein diesen ersten beiden ungleicher, als Abschluß (jene heißen die Stollen, dieser der Abgesang; und es ist dieser dreitheilige Strophenbau seitdem bis auf diesen Tag die, oft ganz unbewußt festgehaltene, Regel unserer Lieder geblieben); die Zahl der Zeilen, die Länge derselben, die Ordnung der Reime dagegen sind fast in jedem einzelnen Liede verschieden, und bleiben der Willkür der Dichter überlaßen. Und so sind denn ihre Lieder reine, helle Naturlaute, frei wie der Gesang der Waldvöglein, und dennoch, wie dieser durch den Naturinstinkt, vermöge der Kunst in sehr bewußte und feste Formen eingefügt. Neben dieser Form des dreitheiligen Strophenbaues gab es noch eine, freiere, lediglich nach der Musik sich richtende Liederform (wogegen im dreitheiligen Strophenbau die Musik nach dem Liede sich richtete, wie bei uns jetzt noch), und dieß sind die Leiche, ursprünglich eine geistliche Liedesform, die sich aus den lang fortgezogenen Modulationen des kirchlichen Halleluja, oder vielmehr nur der letzten Silbe desselben hervorbildete, und als kirchliche Form Sequenz heißt. Schon gegen das Ende des 12. Jahrhunderts aber wurde sie auch zu weltlichen Liedern, zum eigentlichen Minnegesang verwendet, und bietet nun hier oft die reizendsten Reimverschlingungen und die zierlichsten musikalischen Sätze in lebhafter, fesselloser Bewegung. — Wir pflegen die Italiener

um ihre melodiſche Sprache und um die muſikaliſche Haltung ihrer Verſe zu beneiden, und, die Sache von unſerer heutigen kalten und ſtumpfen Sprache aus angeſehen, mit Recht; — wir werden ſie nicht mehr beneiden, wenn wir die Klänge des Minnegeſanges uns bekannt und vertraut gemacht haben, denn melodiſcher und klangreicher iſt vielleicht kaum jemals und kaum irgendwo gedichtet und geſungen worden, als im Anfange des 13. Jahrhunderts in Deutſchland, als auf dem Minneſängerſale zu Wartburg, wo den ſüßen Liedern Heinrichs von Risbach und Heinrichs von Oſterdingen, Wolframs von Eſchenbach und Walthers von der Vogelweide das wunderbare Königskind gelauſcht hat, deſſen Herz durch dieſe melodiſchen Klänge irdiſcher Minne früh hinaufgezogen wurde zu himmliſcher Minne, deſſen Leben ein kurzer Liebestraum war von tiefem irdiſchem Leid und hoher göttlicher Freude, an deſſen Sterbebette zu Marburg im Heſſenlande die Engel ihre Paradieſeslieder ſangen und auf deſſen Grabe ſich ein Lied von Stein erhoben hat, ein zum großartigen Bauwerke verkörpertes Triumphlied der Gottesminne, welches uns beßer, als meine ſchwache Zunge vermag, in ſeiner Majeſtät und in ſeiner Lieblichkeit von den Wundern jener wunderreichen Zeit erzählt, und aus der kunſtreichen Harmonie ſeiner Säulen und Bogen die ſüßen Harmonieen der Lieder vernehmen läßt, die damals ſind geſungen worden in irdiſcher Freude und in irdiſcher Sehnſucht, wie in der Freude an Gott und in Sehnſucht nach dem Himmel.

Denn nicht ganz ausſchließlich ſind die Lieder der Minneſänger der irdiſchen Minne gewidmet, wenn gleich dieſe in Verbindung mit der Naturfreude den Hauptgegenſtand ihrer Dichtungen ausmacht: es fehlt nicht an ſchönen, begeiſterten Liedern der himmliſchen Minne, an Loblledern auf die heilige Jungfrau, an Liedern, welche in begeiſterten

Tönen die Kreuzfarten preisen und an eigentlichen geistlichen Liedern, die der frommen Betrachtung der göttlichen Weisheit und Werke überhaupt gewidmet sind. Manche dieser Dichtungen gehen noch einen Schritt weiter und besingen oft in sehr ernsten und eindringlichen Tönen die Lage der weltlichen Dinge, Kaiser und Reich und Lehnsmannen, Papst und Kirche und Geistlichkeit, die Sitten und den Lauf der Welt und die Eitelkeit alles zeitlichen Lebens. Sie gehen hiermit in das didaktische Gebiet über, wohin die von mir bereits erwähnten Lehrlieder König Tyrols von Schotten an seinen Sohn Friedebrand und des Winsbeke und der Winsbekin ganz eigens gehören. Es ist darum der Gesang wie das Leben der ritterlichen Dichter des 13. Jahrhunderts schon sonst eingetheilt worden in Frauendienst, Herrendienst und Gottesdienst, als die drei Kreiße, in denen ihr ganzes Dasein beschloßen war und sich in aller Fülle, Kraft und Innigkeit offenbarte.

Bei weitem die meisten dieser Dichter sind ritterlichen Standes, und ihre Kunst ist eine höfische Kunst, die in den höheren Kreißen des Lebens, auf den Burgen der Fürsten, Grafen und Edlen geübt und gepflegt wurde, während das Volk, wenn es auch dieser Art von Poesie nicht ganz fern stand, doch verhältnismäßig geringeren Theil an derselben hatte, und sich vorzugsweise an dem alten Heldengesange der fahrenden Leute, der blinden Volkssänger ergetzte. Darin hatte aber der Minnegesang doch mit dem Volksgesange etwas Gemeinsames, daß, wie ich vorher bemerkte, die Lieder der Minnesänger auch nur gesungen, nicht aufgeschrieben und gelesen wurden, vielmehr durch die mündliche Tradition des lebendigen Gesanges sich fortpflanzten; die meisten ritterlichen Dichter, wie Wolfram von Eschenbach selbst, konnten weder lesen noch schreiben, und Ulrich von Liechtenstein mußte ein Briefchen seiner Geliebten Wochenlang in der

Gott ſende die zuſammen, die gern Geliebe (ein Paar) wollen ſein". — Und eben ſo läßt Dietmar von Eſt ſeine minnigliche Frau ſingen, die allein ſteht und über die Heide die Ankunft ihres Geliebten erwartet: da ſieht ſie einen Falken fliegen und „wol dir Falke, ruft ſie ihm nach, du fliegſt hin wohin dir lieb iſt, einen Baum im Walde haſt du dir erwählt, der dir gefällt; ſo habe auch ich gethan, meine Augen wählten ſich Einen; darum beneiden mich ſchöne Frauen, doch warum laßen ſie mir nicht meine Freude? Ich begehre ja keinen von ihren Geliebten". — Ein anderes Mal hört des Kürnbergers Geliebte den Sänger ſingen, da ſie am Abend ſpät auf der Zinne ihres Burgthurms ſteht: das iſt des Kürnbergers Weiſe, ruft ſie — die ſingt ein Mann, der muß von hinnen weichen, oder ich kann ihm nicht länger widerſtehen. Nun bringt mir, antwortet im Minnegeſpräche der Ritter, bringt mir her viel balde mein Ros und Eiſengewand: ich muß um einer Frau willen weichen aus dem Lande, ſie will mich zwingen, daß ich ihr hold ſei. Doch nur die Welt ſoll das heimliche traute Minneſpiel nicht wißen: der Abendſtern, ſingt der Geliebte ſogleich weiter, „der Abendſtern der birget ſich, ſo thue auch du, du ſchöne Frau, wenn du mich ſiehſt; lenke deine Augen hin nach einem andern Mann, daß niemand es erfahre, wie unter uns zweien es gethan ſei". — Etwas ſpäter und ſchon ein Nachfolger Heinrichs von Veldekin iſt Friedrich von Hauſen, ein edler und tapferer Ritter aus der Rheingegend, der lange ſeinem holden Mägdlein minnigliche Lieder ſang, und in ihr Anſchauen und in die ſüße Erinnerung an ſie ſo verloren war, daß er guten Morgen bot, wenn es Nacht war, und er die Abendgrüße der Vorübergehenden nicht verſtand — der lange Zeit ſeiner Holden ſang, daß ſie allein ſein Herz gefangen habe, doch „alleine wollt' ſie's glauben nicht, daß ſie ſein Auge gerne

ſieht" — bis er das Kreuz nahm und mit Kaiſer Friedrich dem Rotbart nach dem Morgenlande zog; da nennt ſie ihn ihren Aeneas, mit Beziehung auf Veldekins Aeneide, die damals in der ganzen gebildeten Welt von Deutſchland den Spiegel der Minne aufgeſtellt hatte; doch, des ſolle er ſicher ſein, ſie würde nimmer ſeine Dido. Und der Ritter ſingt, nachdem er das Kreuz auf das Sturmgewand geheftet hat: „Mein Herze und mein Leib die wollen ſcheiden, die mit einander waren ſo manche lange Zeit; der Leib will gerne fechten wider Heiden; jedoch dem Herzen ein Weib ſo nahe liegt, vor allem was in der Welt mag ſein; das mühet mich, daß ſie einander nicht folgen wollen: die Augen haben mir den Schaden gethan, und Gott allein kann dieſen Streit entſcheiden. Da ich dich, Herz, nicht wenden kann noch deine Trauer enden, ſo bitt ich Gott, daß er geruh' dich ſenden an eine Stätte, da man dich wol empfange. Ich dachte, ledig würd' ich meiner Liebesſorge, da ich das Kreuz zu Gottes Ehre nahm, allein mein Herz bekümmert wenig ſich darum, wie mirs ſoll an dem Ende gehn: ich habe ſie ſo oft geflehet und gebeten, doch that ſie immer, als verſtünd ſies nicht: ihr Wort war unſtät flüchtig, wie einſt der kurze Sommer meiner Freuden, den in Trier ich verlebte". Und der Ritter ziehet dahin von der, die er umſonſt gebeten und geflehet, und ſendet übers Meer von ſeiner weiten Fart noch manchen heißen Gruß an die Geliebte, er denket unterweilen, wenn er ihr nahe wäre, was er ihr wollte ſagen, das kürzte ihm die Meilen; ihm war daheime weh, und hier wol dreimal mehr, und wie er auch die Lande auf und ab fährt, ihr gedenkt er nahe, den Troſt ſoll ſie ihm laßen, und will ſie ſein Andenken freundlich aufnehmen, ſo freuet er ſich deſſen auf ſeiner weiten Fart, denn „er vor allen Mannen ihr je war unterthan". So zeigt uns auch das Bild des edlen, trefflichen Sängers, das

die Minnesänger-Handschriften enthalten, in treuer dichterischer Auffaßung seines Sängerlebens ihn, wie er kühn und frei auf dem schwebenden Schiffe steht, und ein Blatt, einen Liebesgruß an die ferne Geliebte, in die See wirft, daß die hochaufwogenden Wellen es hin tragen sollen in ihre Heimat, in die Heimat seines Herzens. Friedrich von Hausen kehrte nicht wieder; wenige Tage vor seinem großen Kaiser fiel der im ganzen Kreuzheere hochgeehrte und gefeierte Held vor Philomelium in Kleinasien, nach tapferem Kampfe und glänzendem Siege am Montage nach Himmelfart im Jahre 1190, und das ganze Heer erhob statt des Siegesgeschreies laute Klage um den gefallenen Helden [90].

Unter diesen älteren Minnesängern ragt als ein Sänger der göttlichen Minne ein Dichter, Spervogel genannt, hervor, dessen geistliche Lieder zum Theil den Charakter einer wahrhaften Erhabenheit tragen: „Die Wurze (Kräuter) des Waldes, singt er, die Erze des Goldes, und alle Abgründe, die sind dir, Herre, kunde; die stehn in deiner Hand, und alle himmlischen Heere mögen dich nicht voll loben an ein Ende; oder: Er ist gewaltig und stark, der zur Weihnacht geboren ward; das ist der heilige Christ, den lobt alles was hier ist; wer die Heimat in der Finsternis hat, bei denen die den Christ nicht loben wollen, dem scheint die Sonne nicht licht, und der Mond hilft ihn nicht, und nicht die leuchtenden Sterne; — im Himmelreich ein Haus steht, ein güldner Weg dahin geht, die Säulen sind marmorn und von unserem Herrn mit edlem Gestein geziert: in dieß Haus gehet ein, wer von Sünden ist reine". — Daß aber schon eben diese älteren geistlichen Liederdichter auch anmutige Lieder weltlicher Minne sangen, mag uns der Klostergeistliche Wernher von Tegernsee, eben der, welcher das früher erwähnte Leben der heiligen Jungfrau gedichtet hat, beweisen; er sang: „du bist mîn ich bin dîn, des solt

du gewis sîn; du bist beslozzen in minem herzen, verlorn ist daz slüzzelîn, du muost immer dar inne sîn“ — eine Strophe, die vielleicht mancher von uns eher dem Tyrolerbub unserer Zeit zugetraut hat, als dem Mönch Wernher von Tegernsee um das Jahr 1173. —

Nicht viel anders ist es mit den übrigen, uns bereits bekannten Dichtern dieser Zeit: Gottfried von Straßburg dichtete eins der schönsten Lieder, von vier und neunzig Strophen, zum Lobe der heiligen Jungfrau (der Anfang ist: Du Rosenblüte, du Liljenblatt, du Königinn in der hohen Statt, wohin kein weiblich Wesen als nur du, getreten; du Herzensfreud für alles Leid, du Freud in rechter Bitterkeit, dir sei gesagt, gesungen Lob und Ehre)[91], und Wolfram von Eschenbach sang ausgezeichnet schöne Tage- oder Wächterlieder, deren Gedanke der ist, daß der Wächter auf der Zinne den kommenden Tag verkündigt und die Liebenden an das Scheiden mahnt; eine Dichtungsform, die bald sehr populär, späterhin auch, so wenig geistliches auch in ihr lag, vielleicht aber eben darum, geistlich umgedeutet wurde und als geistliches Wächterlied nicht allein in der Reformationszeit sondern noch bis auf diesen Tag gesungen wird: das letzte dieser geistlichen Wächterlieder ist das bekannt erhabene Lied Philipp Nicolais: Wachet auf ruft uns die Stimme. — Eben so gehört auch Hartmann von der Aue nicht allein unter die erzählenden Dichter sondern auch unter die Minnesänger und zwar ist er der vorzüglichsten einer.

Einer der ausgezeichnetsten Minnesänger jedoch, wenn nicht der ausgezeichnetste, und zwar einer, der bloß Minnesänger war, es sei denn, daß etwa Freidanks Bescheidenheit von ihm herrührt, ist Walther von der Vogelweide. Neben den zartesten und innigsten, zuweilen auch heitersten und mutwilligsten Minneliedern sang er in ernsten, tiefen

derſelben Stund, wenn lieblich lacht in Lieb ihr ſüßer ro
Mund und Pfeil' aus ſpiel'nden Augen ſchießen ins Mann
Herzens Grund". Eins ſeiner politiſchen Lieder iſt das
Kaiſer Philipp gerichtete, nicht minder als jenes erſte
rühmt gewordene: „Ich ſaß auf einem Steine, und de
Bein mit Beine (ſchlug ſinnend ein Bein über das ande
darauf ſetzt ich den Ellenbogen; ich hatt' in meine Ha
geſchmogen (eingedrückt, geſchmiegt) das Kinn und e
Wange. Da dacht ich mir viel ange (beſorglich) wie m
zu Welt hier ſollte leben: und keinen Rat ich konnte geb
wie man drei Dinge erwürbe, der keines nicht verdür
Die zwei ſind Ehre und fahrendes Gut, das oft e
anber Schaden thut, das dritte iſt Gottes Hulde,
zweien Uebergulde (was beide weit übertrifft): die wollt
gern in einen Schrein. Ja leider, das kann nimmer ſe
daß Gut und weltlich Ehre und Gottes Hulde mehre
mals) zuſammen in ein Herze kommen. Stieg und W
ſind ihnen benommen: Untreue iſt in der Säße (Hinterha
Gewalt fährt auf der Straße, Friede und Recht ſind ſe
wund. Die drei zuſammen haben kein ſicheres Geleite,
zwei, die werden ehr geſund. — Ich hört ein Waſ
dießen (brauſen, toſen) und ſah die Fiſche fließen, ich
was in der Welt nur war, Feld Wald Laub und Re
und Gras. Was kriechet und was flieget und Bein z
Erden bieget, das ſah ich und ich ſag euch das: der kei
lebet ohne Haß. Das Wild und das Gewürme, die ſtrei
ſtarke Stürme (Kämpfe), ſo thun die Vögel unter ihn (ſi
nur daß ſie haben einen Sinn: ſie ſchaffen ſtarke Gerich
ſonſt würden ſie zunichte. Sie wählen Könige und Re
und ſetzen Herrn und auch Knecht. Oo weh dir deutſ
Zunge wie stêt din ordenunge! Daß nun die Mück ihr
König hat, und daß dein Ehre alſo zergeht — bekehre di
bekehre! Die Zirkel (Hauptreiſe, Diademe der kleinen Fürſte

ſind zu hehre (nehmen ſich zu viel heraus), die armen Könige bringen dich (Berthold der Reiche v. Zähringen, Bernhard von Sachſen, Otto der Welf): Philipp, ſetz den Waiſen auf (die deutſche Königskrone mit dem großen Diamant, welcher als der einzige ſeiner Art dieſen Namen führte; der ſagenhafte Herzog Ernſt hatte ihn mit aus dem Zauberberge gebracht) und heiß ſie treten hinter ſich (zurück). Ich ſah mit meinen Augen Mann und Weiber taugen (verborgen, heimlich), daß ich da hörte und auch ſah, was jeder that und jeder ſprach. Zu Rom da hört ich lügen und zwei Könige triegen. Davon hob ſich der meiſte Streit, der eh war und immer ſeit, da ſich begannen zweien die Pfaffen und die Laien. Das war eine Not vor aller Not: Leib und Seele lag da todt. Die Pfaffen ſtritten ſehr, doch war der Laien mehr. Die Schwerter legten ſie nieder und griffen zu der Stole wieder, ſie bannten, die ſie wollten, und nicht den, den ſie ſollten; da ſtörte man das Gotteshaus. Ich hörte fern in einer Klaus gar großes Ungebäre (trauriges Klagen und Händeringen); da weinte ein Klauſenäre (Einſiedler), er klagte Gott ſein Leid: o weh der Papſt der iſt zu jung, hilf Herr deiner Chriſtenheit". — Und wie er hier in ſcharfer Klage den Streit um die Kaiſerkrone und das politiſche Treiben des römiſchen Hofes tadelt, ſo klagt er in tiefer Wehmut die Vergänglichkeit alles deſſen, was ſein eigenes Leben ihm lieb und wonniglich gemacht: „O weh wohin geſchwunden ſind alle meine Jahr! Hat mir mein Leben geträumt oder iſt es wahr? Was ich je wähnte, daß es wäre, iſt das icht (etwas)? Darnach hab ich geſchlafen und ich weiß es nicht. Nun bin ich aufgewacht, und mir iſt unbekannt, was einſt vertraut mir war wie meine andre Hand. Leut und Lande da ich von Kindheit bin erzogen, die ſind mir fremd geworden, als wär es all erlogen. Die mir Geſpielen waren, die ſind träge und alt,

und öde liegt das Feld, verhauen iſt der Wald — nur daß das Waßer flieſſet, ſo wie es weiland floß, — wenn ich gedenke manchen wonniglichen Tag, der mir zerronnen iſt, wie in das Meer ein Schlag; Immer mehr o weh!“ — Walther von der Vogelweide ſtarb zu Würzburg und liegt im Lorenzgarten des dortigen neuen Münſters unter einem Baume begraben, von dem die Nachtigallen herab ſangen auf ſein Grab. Seinem Namen zu lieb und den gefiederten Frühlingsſängern, die er ſo oft im ſchönen Mai mit ſeinen Liedern begrüßt hatte, ſtiftete er ein Vermächtnis für die Nachtigallen: in ſeinen Leichenſtein ließ er vier Löcher hauen und täglich Semmelkrumen darein ſtreuen zur Weide für die Vöglein. Lange Zeit wurde das Vermächtnis des lieblichen Sängers geehrt, und tagtäglich auf dem Grabe des von der Vogelweide den Vöglein ihre Weide geſtreuet; bis ſpäter in der gierigen Zeit des 15. Jahrhunderts die Chorherren es bequemer fanden, die Semmeln ſelbſt zu eßen, als ſie den Vöglein hinzuſtreuen. Von den Nachtigallen verlaßen ſtand darnach noch der einſame Grabſtein mit ſeinen Futtergruben manches Jahrhundert, und erſt in unſerer Zeit iſt er überſchüttet oder zertrümmert worden [92].

Von einem Minneſinger haben wir eine vollſtändige Beſchreibung ſeines eigenen ganzen drei und dreißigjährigen Minne- und Ritterlebens; es iſt dies Ulrich von Liechtenſtein, ein reicher Landherr in Oeſtreich, ein Vorfahr des jetzt fürſtlichen Hauſes Liechtenſtein. Zwar iſt dieſes Buch, der Frauendienſt, durch die Bearbeitung Tiecks wahrſcheinlich den meiſten meiner Leſer längſt bekannt, doch darf ich demſelben um ſo weniger ganz vorbeigehen, als es den Uebergang der Poeſie in die Wirklichkeit, die Vermiſchung reiner, idealer Zuſtände mit dem gemeinen Leben, die Verwirklichung der Poeſieen eines Gottfrieds von

Straßburg — eine Art genialer Lüderlichkeit — und ſomit den drohenden Untergang der Minnepoeſie ſehr beſtimmt darſtellt. Das Werk iſt, ungefähr in Gottfrieds Weiſe, im Ganzen ſehr geſchickt und mit der allernaivſten Unbefangenheit, in poetiſcher Form geſchrieben und in daſſelbe ſind zahlreiche Minnelieder, deren Veranlaßung zugleich erzählt wird, und ſogenannte Büchlein d. h. Liebesbriefe eingeflochten, wie wir ſolcher Büchlein aus jener Zeit noch viele, auch einige von Hartmann von der Aue gedichtete, übrig haben. Ulrich hört ſchon als Knabe, während er noch auf der Gerte reitet, vorleſen und ſingen, daß kein Mann in ſeinem Leben Würdigkeit gewinnen möge, wenn er nicht guten Frauen ohne Wanken zum Dienſte bereit wäre, wenn er nicht eine Frau, die ihrer Tugend nach ein rechtes Weib wäre, lieb hätte wie ſein eigenes Leben — das gehöre zur Ritterehre und Ritterpflicht. Und der ſteckenreitende Knabe merkt ſich dieſe Weisheit ſo gut, daß er, als man ihn im zwölften Jahre (etwa 1211) einer hohen fürſtlichen Frau (wahrſcheinlich einer Prinzeſſin von Meran, einer der letzten ihres Hauſes und nachher Gemahlin Herzogs Friedrich des Streitbaren von Oeſtreich, ſpäter aber geſchieden) als Edelknaben beigibt, er nichts Eiligeres zu thun hat, als ſich in die Gebieterin zu verlieben, ihr Blumen zu bringen, und ſich, wenn ſie dieſelben annimmt, zu freuen, daß ihre weiße Hand auf der Stelle liegt, wo eben noch die ſeinige gelegen, — aber auch das Waßer, was über ihre zarten Händlein gegoſſen worden, heimlich davonzutragen, und es zu — trinken. Nach fünfjährigem Verweilen im unmittelbaren Dienſte ſeiner Herzensgebieterin lernt er die ritterliche Kunſt, das Reiten und Speerſtechen, dient als Ritterknecht, und wird endlich bei der Hochzeit einer öſtreichiſchen Fürſtin Ritter, um von nun an all ſeine ritterlichen Thaten im Dienſte ſeiner Frau und ihr zu Ehren zu

vollbringen. Eine ſeiner Verwandtinnen entlockt ihm auf geſchickte Weiſe ſein Geheimnis und bietet ſich zur Vermittlerin an. Die Prinzeſſin nimmt zwar den Dienſt des Ritters an, jedoch von einem näheren Verhältniſſe will ſie nichts wißen, und wendet unter anderm vor, Ulrich habe doch einen gar zu häßlichen Mund. Das war nur zu wahr, den Ulrich hatte drei Lippen ſtatt zwei. Stracks wie dem Verliebten dieß hinterbracht wird, reitet er gen Grätz in Steiermark, und läßt ſich von einem Chirurgen die wulſtige dritte Lippe herzhaft abſchneiden: der Chirurg will ihn bei der Operation binden, aber um ſeiner Frau willen hält er ohne Zucken den Schnitt, und fünfwöchiges Krankenlager in Folge der Operation mit gleicher Standhaftigkeit aus. Darauf willigt nun zwar die Herrin ein, ihn zu ſehen und ſich von ihm anreden zu laſſen, aber doch nur, damit ſie ſehe, wie ihm ſeine Lippe nunmehr zu Geſicht ſtehe. Dieſe ganze Erzählung bis hierher, namentlich aber, wie er nun hinter der Prinzeſſin her reitet, und dieſe natürlich erwarten muß, er werde die Gelegenheit benutzen, mit ihr zu reden, wie er auch gern reden will, und ſein Herz ihm zuruft „nu ſprich, nu ſprich, nu ſprich“, und wie ihm als er aus Blödigkeit doch nicht geſprochen hat, die Prinzeſſin in dem Augenblicke da er ſie vom Roſſe hebt, eine Haarlocke zur Strafe für ſeine Feigheit ausrupft, gehört zu dem Lebendigſten und Naivſten, was man immer leſen kann. — In einem der vielen Speerſtechen, welche Ulrich nachher zu Ehren ſeiner Frau, und um ihre Aufmerkſamkeit und ihren Dank zu gewinnen, beſteht, wird ihm der kleine Finger der rechten Hand abgeſtochen, ſo daß derſelbe nur noch mit der Haut an der Hand hängt, und der fürſtlichen Frau die Kunde gebracht, Ulrich habe in ihrem Dienſte einen Finger verloren. Sie beklagt ihn, hört aber bald, daß der Finger doch noch an der Hand ſitze, und zeihet ihn darum der

ze. Kaum hat Ulrich dieß erfahren, so ist er kurz entoffen: er setzt das Meßer auf den inzwischen geheilten r verkrümmten Finger, und heißt einen seiner Freunde zhaft zuschlagen; dieser schlägt, und der Finger springt

Da wird nun der abgehauene Finger in ein köstliches tteral von grünem Sammet mit goldnem Deckel und dnen Schließen, die zwei in einander geschlungene Hände stellen, samt einem Büchlein (Liebesbrief) gelegt, und Herrin zugesandt, und Ulrich tröstet sich auf das wolnuteste, daß nunmehr doch seine Frau seiner gedenken ße. Es bleibt aber auch wirklich nur bei dem Gedenken, d jede weitere Annäherung, die der phantastische Ritter t Liechtenstein gehofft hatte, unterbleibt. Da läßt er nderschöne Frauenkleider verfertigen, legt diese selbst an, tet eine Menge seiner Diener auf, die er in köstliche Gender hüllt, und zieht nun als Frau Minne oder Frau nus weit und breit in den östreichischen Landen umher, ter ungeheurem Menschenzulauf, und fast unaufhörlichem eerstechen (Punieren), zu dem sich Edle und Freie, Grafen d Fürsten herbeidrängen, denn die Frau Minne zog um, um den treuen Minnedienst der Herren zu erproben, d theilte goldne Ringlein an alle aus, welche mit ihr en Speer gebrochen hatten, Ringlein, welche die Kraft ten Minne zu erwerben und die Minne treu zu erhalten. les dieß geschah einzig und allein zu Ehren seiner Herrin, damals schon verheiratet war, geschah von Ulrich, der ichfalls zu derselben Zeit, wie er selbst ganz unbefangen d sogar herzlich erzählt, ein liebes Gemahel und Kinder tte: es war ein wälischer Tristan oder Lanzelot in der utschen Wirklichkeit. Doch des deutschen Tristan Geliebte ir keine Isolde, des deutschen Lanzelot Herzensherrin keine nevra: Ulrichs Phantastereien, die in ärgerlichen Anstoß erzugeben droheten, scheiterten an dem reinen, festen Sinn

der fürſtlichen Frau: eine Zuſammenkunft gewährt ſie
aber nur, um ihn auf die liſtigſte und lächerlichſte W
zu dem Fenſter, durch welches er kaum hereingekom
wieder hinauszuſpedieren, und er rollt unter lautem O
geſchrei den Burgwall zwiſchen den Steinen, die hinter
her walzten, mit ſo argem Gepolter hinab, daß der B
wächter auf der Zinne meint, der leidige Baland fahre
gellendem Oweh Oweh aus der Burg aus, und ſich kre
und ſegnet. Solches iſt geſchehen in der Nacht
14. Juni 1227. Aber der phantaſtiſche Minneritte
durch dieſe Procedur nichts weniger als geheilt; er
verzweifeln, ſich in das Waſſer ſtürzen, und fängt
wieder an, ſeine Minnelieder zu dichten und ſeine Büc
zu ſchreiben. Seine Frau (hier hat Frau immer den
von verehrter Herzensgebieterin; die Gattin heißt W
oder Gemahel) läßt in ihn dringen, er möge
Meer fahren, d. h. ſich an den eben vorbereiteten Kreu
Kaiſer Friedrichs anſchließen; aber zu ſolchen Thate
Ulrichs in überſchwenglicher Minne erlahmter Geiſt
ſchwach; noch vier Jahre flehet er um die Huld der Für
bis dieſe endlich, um ihn los zu werden, ihm einen
derberen Poſſen ſpielt, als die Fenſtererpedition, wenig
einen für Ulrich ſo kränkenden, daß er ihn nicht zu er
len wagt. Von dieſer Thorheit war Ulrich nun geheil
er dichtete jetzt Trauerlieder und Scheltlieder auf die u
treuen Frauen — aber nicht von der Thorheit überho
Bald erwählt er ſich eine neue Gebieterin, und zieht
für dieſe zweite, wie für die erſte als Frau Minne,
als König Artus im Lande umher mit zahlreicher
gleitung und in glänzender Pracht: ſeine Rittergeſellen n
er Gawein, Lanzelot, Iwein, Kalogreant u. ſ. w., un
erhielten dieſe Namen als Ehrenzeichen, wenn ſie drei S
ohne zu fehlen auf König Artus verſtochen hatten,

dieſer Artus kam gerades Weges aus dem Paradieſe, um die Tafelrunde wieder herzuſtellen. — Und all dieſen ſeltſamen Spuk erzählt uns ein Mann von ſechs und funfzig Jahren, mit all der naiven Freude und dem naiven Leid das vor funfzehn, zwanzig, dreißig Jahren Erlebte ſchildernd, als hätte er es eben erſt erlebt. Ob Ulrich klug geworden iſt, ſteht darum ſehr zu bezweifeln; Zeit genug hatte er dazu, denn er erreichte ein Alter von 75 oder 76 Jahren[93]. Jedenfalls ſehen wir aus dieſen Ereigniſſen, die allerdings in ſolcher Extravaganz nur für vereinzelte gelten müßen, doch ganz allein gewis nicht geſtanden haben, welchen zerſtörenden Einfluß die britiſchen Phantaſieen, insbeſondere Gotfrids Triſtan auf die Wirklichkeit zu äußern vermochten; wir begreifen, wie es möglich wurde, daß das Wort Minne ſchon im 14. Jahrhundert vorzugsweiſe ein unſittliches Verhältniß bezeichnete, und daß es im 15. Jahrhundert nur in der allerübelſten Bedeutung gebraucht wurde, ſo daß man es zuletzt gar nicht mehr über die Lippen bringen durfte, und der Gebrauch deſſelben völlig erloſch. Drei Jahrhunderte, die inzwiſchen verfloßen ſind, haben die unverdiente Schmach, die welſcher Unrat ihm aufgeladen, von ihm abgewaſchen, und es erſtand wieder in der urſprünglichen Reinheit ſeines Sinnes, in der alten Würde, das innerſte und wahrſte Leben des deutſchen liebenden Gemütes auszuſprechen.

Haben wir in Ulrichs von Liechtenſtein Leben und Dichtung bereits eine Kehrſeite des Minnegeſanges betrachtet, ſo ſtellt ſich uns in den zahlreichen Gedichten des Ritters Nithart eine andere Kehrſeite deſſelben vor. Nithart, wahrſcheinlich zum Geſchlecht der Herrn von Fuchs gehörend, aus Baiern gebürtig, nachher in Oeſtreich anſäßig, und in der Stephanskirche zu Wien begraben, wo ſein Grabmal noch heute zu ſehen iſt, gehört derſelben Zeit an,

wie Ulrich, nur daß er noch etwas früher blühete, und gewis vor 1246 geſtorben iſt. Auch ſeine Lieder beginnen, wie die Lieder der übrigen Minneſänger, mit Naturſchilderungen, mit dem Preiſe des Frühlings und der Blumen, ſehr oft in der wahrſten, lebendigſten, farbenreichſten Darſtellung; auch ſeine Lieder wenden ſich von dem Maigeſang dann, wenigſtens zum Theil, zum Minnegeſang, zum Preiſe der ſchönen Frauen; aber bald gehen ſie der großen Mehrzahl nach in die Schilderung des Bauernlebens jener Zeit über, beſonders der Bauernhoffart in der Kleiderpracht und dem Prunken mit Waffentragen, wodurch ſie es den Rittern auf tölpelhafte Weiſe gleich zu thun ſuchten (unſer heutiges Tölpel iſt nur eine Umgeſtaltung von dem alten dörper, dem Schlagworte Nitharts, was nichts anders bedeutet, als einen Dörfer, Dorfbewohner). Am liebſten und geſchickteſten ſchildert Nithart die luſtigen Bauerntänze und die anſehnlichen Prügel, mit denen jeder Bauerntanz — und je luſtiger er war, deſto gewiſſer, und nicht bloß zu Nitharts Zeit, — beſchloßen wurde, die Streiche, die er den Dörpern ſpielte, und die, die ihm zur ſchuldigen Vergeltung wieder von dieſen geſpielt wurden. Die Lieder Nitharts ſchildern demnach nicht, wie die übrigen Minneſängerlieder, bloß die innerliche Welt, nicht bloß das zarte, aus Maienduft und Blumenglanz, aus ſtillem Hoffen und ſüßem Sehnen gewobene Phantaſieleben der Minne, ſondern die baare, wenn man will, gemeine Wirklichkeit, die nur durch den glücklichen Humor, mit welchem er dieſelbe darſtellt, zu einem nicht ſelten äußerſt ergetzlichen poetiſchen Objecte wird. Der Takt ſeiner Gedichte iſt gröſtentheils ein ungemein munterer, oft faſt hüpfender, das Springen und Schwenken der Tänze, die ſie ſchildern, und den ganzen tollen Jubel ſolcher Feſtlichkeiten des Dorfes höchſt glücklich nachahmender; ſeine Schilderung iſt kräftig,

zuweilen derb, und ſtreift ſehr oft ganz dicht an den eigentlichen Volkston an oder geht geradezu in denſelben über; die Sprache hält nicht überall die höfiſchen Convenienzformen der übrigen Minneſinger und Kunſtdichter ein, ſondern hat gleichfalls vieles, was in der gebildeten Sprache der damaligen Zeit für veraltet galt, und nur noch in den gleichzeitigen Volksgedichten gefunden wird. Gleichwol ſang Nithart keineswegs etwa für das Volk: ſeine Gedichte ſind Spottgedichte, durch die er ſich theils an den Bauern rächen, theils aber die höfiſchen Kreiße in denen er lebte, ergetzen wollte; aber allerdings ſchlug er einen Ton an, welcher das höfiſche Minnelied eines Theils mit der Komik, andern Theils mit dem Volksgeſange verband, und der nicht allein von einigen ſpäteren Minneſängern, ſondern auch in volksmäßigen Darſtellungen der folgenden Jahrhunderte nachgeahmt und beibehalten wurde: er iſt eine Brücke, von dem Minnegeſang nach dem Gebiete des Volksliedes hinüber geſchlagen, welches uns in der nächſten Periode beſchäftigen wird. Nitharts Lieder blieben Jahrhunderte lang berühmt: im 15. und noch tief im 16. Jahrhundert wurden ſie gedruckt, freilich vielfach mit ſpäteren Liedern vermiſcht, und liefern noch zu Fiſcharts Komik nicht unbedeutende Ingredienzien. Er ſelbſt wurde durch ſeine Streiche mit den Bauern eine Art mythiſcher Perſon: man gab ihm den Namen Bauernfeind (ein noch heute im Oeſtreichiſchen bekannter Familienname), übertrug eine ganze Reihe alter und neuer Schwänke auf ihn, machte ihn mit dem ein Jahrhundert ſpäter lebenden poſſenreißenden Pfaffen vom Kalenberge zu einer Perſon, und nannte ihn ſogar wol den andern Eulenſpiegel. Als Vertreter der Komik und Satire dieſer unſerer Periode, und Vorbote dieſer Dichtungsgattungen für die kommenden Jahrhunderte muß er aber allerdings neben dem Pfaffen Amis und Morolf betrachtet

werden; wie der Stricker im Pfaffen Amis die höfiſche Erzählung in das Gebiet der Volkskomik herabführte, ſo Nithart die höfiſche Lyrik[94].

Aus der ſehr großen Zahl der Epigonen, von 1250—1300 nenne ich nur einen Namen: Heinrich von Meiſſen mit dem Beinamen Frauenlob. Alle Eigenſchaften der Epigonenzeit, die wir früher uns vergegenwärtigten, finden ſich bei ihm, wie bei Konrad von Würzburg, der auch zu den Minneſingern gehört, wieder: große Meinung von der eignen Perſon, von dem hohen Wert der eignen Dichtungen, Klagen über Verkennung und Tadel der Mitwelt, und vor allem ein Auskramen von großer Gelehrſamkeit, welche an die Gelehrſamkeit unſerer heutigen Epigonenpoeſie nicht ſelten ſehr ſtark erinnert, die gleichfalls alle möglichen hiſtoriſchen Kenntniſſe vorausſetzt, und ſich beſonders höchlich brüskiert zeigt, wenn man nicht alle Anſpielungen auf literäriſche Zuſtände und Anekdoten von Leſſing an bis auf den Verſtorbenen und den Lebendigen herab ſofort im Kopfe hat: um die Vergänglichkeit aller Dinge zu beweiſen, fängt Frauenlob bei Artus an, und außer Ahasverus, Salomon und Simſon, geht er von Ariſtoteles und Alexander bis auf Sigfrid und Rüdiger, Dietrich und Egge, Parcival und Kantolan und ſonſt alle möglichen bekannten und unbekannten Sagen- und Romanhelden herab. Dazu kommt eine große Künſtlichkeit der Form; Strophen von zwanzig künſtlich verſchlungenen Reimen ſind bei Frauenlob ſchon gewöhnlich, ſein ſogenannter zarter Ton hat ein und zwanzig, ſein überzarter aber nicht weniger als 34 Reime in der Strophe: beides zuſammen, wunderliche, ſpitzfindige, ſcholaſtiſche Gelehrſamkeit und wunderliche Künſtlichkeit findet ſich bis zum Monſtröſen vereinigt in ſeinem Leich auf die heilige Jungfrau. Auch er war, wie die meiſten der ſpäteren Minneſänger, kein Ritter, ſondern ein fahrender

Sänger mittlern Standes, nicht aber, wie die Tradition sagt, ein Doctor der Theologie zu Mainz. Seinen Beinamen erhielt er von dem Lobe, welches er, der nun fast verbrauchten Sitte gemäß, den Frauen, oder auch dem Namen Frau im Gegensatz gegen Weib zollte. Damals, am Ende des 13. und im Anfang des 14. Jahrhunderts nämlich bildete sich bereits der heutige Sprachgebrauch wenigstens in seinen Anfängen aus: Weib hieß ehedem, nur in gutem, ehrendem Sinne, „das rechte weibliche Weib", wie die alten Minnesänger sagten; Frau bedeutet nur Herrin, im besondern Herzensgebieterin; in diesem letzten Sinne, als dem beliebtesten, ließen sich nun die Frauen am liebsten auch im Allgemeinen bezeichnen, und so sank der eigentümliche Name unverdient herab, der uneigentliche erhob sich, getragen durch die Gunst der Zeitverhältnisse. Genug, Frauenlob, der seine letzten Jahre in Mainz zubrachte, auch für den Stifter der dortigen Meistersängerschule gilt, stand bei den Frauen seiner Zeit und vor allem seiner Stadt im größten Ansehen: und nachdem er am Andreasabend des Jahres 1318 in Mainz gestorben war, trugen Mainzer Frauen seine Leiche aus seinem Wohnhause nach dem Grabe unter strömenden Thränen und lautem Wehklagen, und gossen Wein auf sein Grab in solcher Menge, daß derselbe um die ganze Kirche herumfloß. Noch vor wenigen Jahren ist sein Andenken in Mainz neu belebt worden[95].

Größtenteils in der gelehrt-künstlichen Weise dieser spätern Epigonenzeit, welcher Frauenlob angehört, ist auch der Wettgesang gedichtet, welchen wir unter dem Namen des Sängerkrieges auf der Wartburg noch übrig haben. Daß ein solcher Wettgesang auf der Wartburg im Jahre 1206 und 1207, dem Geburtsjahre der heiligen Elisabeth, Statt gefunden habe, wird schwerlich jemals ganz wegzuleugnen, freilich auch schwer zu beweisen sein; die

Umſtände, welche die Sage von dieſem Sängerwettſtreite berichtet, ſind dagegen ohne Zweifel ſämtlich erdichtet, und für nichts anderes zu halten, als für einen ſpätern gleichſam halb wehmütigen Nachklang der Erinnerung an eine dichteriſch große, reiche, belebte, und durch die Poeſie bis in ihre innerſten Tiefen bewegte Zeit, eine Zeit, die auch Leib und Leben an die Poeſie, deren Herrlichkeit und Ehre, zu ſetzen im Stande war. Möglich kann es ſogar ſein, daß der erſte Theil des Wartburgkrieges, welcher das Lob des Herzogs von Oeſtreich, Leopolds, und das des Landgrafen Hermann von Thüringen, erſteres aus Oſterdingens, letzteres aus des Schreibers und Walthers Munde, beſingt, eine echte Reminiscenz an den 1207 in Wartburg wirklich vorgekommenen Sängerſtreit enthält; aber auch dieſer Theil des Gedichtes iſt ſicher erſt aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts. Noch weit ſpäter iſt der zweite Theil, in welchem der durchaus mythiſche Klingsohr aus Ungarland auftritt, und mit Wolfram von Eſchenbach in künſtlichen Rätſeln ſeinen Scharfſinn oder vielmehr ſeine Spitzfindigkeit mißt. Das einſt vielbeſprochene, ſogar berühmte Gedicht enthält namentlich in dieſem zweiten Theile auch nicht einen Anklang aus jener glänzenden, in gleicher Friſche, in gleichem Reichtume, in gleicher Herrlichkeit nur einmal vorhandenen Dichterzeit, an die daſſelbe erinnern will, und von welcher wir hiermit Abſchied nehmen [96].

Es bleibt mir nichts mehr übrig, als noch einige Worte über die Proſa dieſer erſten klaſſiſchen Periode unſerer Literatur zu ſagen. Es war dieſe Zeit, von deren Beſchreibung wir in dieſem Augenblicke ſcheiden, eine Zeit ſo jugendlicher Friſche, ſo reiner Harmonie, eine Zeit ſo ganz eingetaucht in Lied und Geſang, ſo voll der reichſten Sprachtöne und ſo gewis des edelſten Rhythmus, daß wir als Form poetiſcher Schöpfungen eben nur Rhythmus und

Reim, Lied und Gesang zu suchen haben — es gab dafür gar keine Prosa. Wie unsere eigene Jugend, war sie eine glückliche — oder vielmehr war sie eine reine, wahre Jugend — keine Prosa kannte, wie sie in Liedern, wenn auch unausgesprochenen, träumte, und alle unsere Gefühle jener Zeit, unser jugendliches Sehnen und Hoffen, unser jugendliches Weh und Leid sich unabläßig auf und ab wiegten in Rhythmus und Gesang — so hat ein ganzes Volk, so hat unser Volk eine schöne Jugendzeit gehabt, allein und ganz erfüllt von Gesang und Liedestönen; das Leben war Poesie und Poesie war das Leben. — Und selbst diejenigen Sprachdenkmäler jener Zeit, welche in ungebundener Rede verfaßt sind — Denkmäler, welche zum größten Theile hier gar nicht genannt werden können, weil sie nicht dem reinern Spiel der Dichtung, sondern der strengen Arbeit des Lebens angehören: unsere Rechtsbücher: der Schwabenspiegel, der Sachsenspiegel und andere — wie sind doch auch sie angehaucht von dem poetischen Geiste jener Zeit! Vollends aber diejenigen Werke, welche mehr hierher gehören, die Erzeugnisse der Redekunst, die Predigten, welche Weichheit, welche Biegsamkeit der Sprache zeigen sie, welche dichterische Erhebung bei allem Ernste der Lehre, welche Zartheit der Darstellung bei aller Kraft und aller Würde die den heiligen Dingen ziemt, welche tiefe Innigkeit, welche Lieblichkeit, selbst welche Heiterkeit bei aller Strenge der kirchlichen Zucht, die sie üben! Da ist nichts Gesuchtes, nichts Blumenreiches, nichts auf die Rührung oder Erschütterung Berechnetes: es ist der einfache Ausdruck der kirchlichen, den Redner ganz erfüllenden, begeisternden Wahrheit, der in seinen Predigten zu Tage liegt, ohne allen Schmuck als den, welchen einem von seinem Gegenstande ganz erfüllten Herzen dieser Gegenstand selbst gibt. In mancher Beziehung können demnach diese Predigten des

12. und 13. Jahrhunderts, deren wir einen ziemlichen
rat überliefert erhalten haben, ſelbſt der heutigen Zeit,
doch, zumal in rhetoriſcher Hinſicht, um von dem ch
lichen Standpunkte zu ſchweigen, eine ganz andere Rich
eingeſchlagen hat, als jene Jahrhunderte — geradezu
Vorbilder empfohlen werden. — Damals zogen ein
Prediger der Mendicantenorden voll tiefen und regen Be
gefühles, voll der Volksanſchauungen und der Volksbe
niſſe, voll des Mitleids mit dem armen, im Chriſten
unwißenden Volke, dem weder Benedictiner noch Weltg
licher predigen mochte, auf und ab in Deutſchland,
predigten bald in den Münſtern, bald vor den Kapellen
den Außenkanzeln, bald auf einem Berge, bald unter
grünen Linde, vor viel Tauſenden von Zuhörern.
Franziskaner Berthold von Regensburg, gebürtig
Winterthur in der Schweiz, war einer dieſer Reiſepredi
und es ſollen nicht ſelten an zwanzigtauſend Menſchen ſe
Predigten zugehört, und Hunderte ja Tauſende ihn
Ort zu Ort begleitet haben, um ihn aber und abermal
hören. Von ihm ſind uns die meiſten Predigten, die
von einem und demſelben Redner beſitzen, überliefert wor
und von manchen derſelben wird es auf den erſten
begreiflich, wie ſie den Eindruck machen konnten, welche
wirklich gemacht haben. Mit dem Andenken an d
frommen und begabten Bruder Berthold von Regensbur
es geſtattet, die Darſtellung dieſer Periode zu beſchließe

Die Periode unſerer Literärgeſchichte, zu welcher
nunmehr übergehen, vom Anfange des 14. bis zu dem
des 15. Jahrhunderts, zeigt uns in allen Punkten
als den traurigen Verfall aller der Dichtungsherrlichkei

welcher das 13. Jahrhundert geglänzt hatte. Es ist ein weites Gefilde voll wild durcheinander geworfener Trümmer ehemaliger Größe und Herrlichkeit, und je weiter wir vordringen in dieses Gebiet der Zerstörung, desto öder werden die Felder, desto kahler die Berge, auf denen jene Trümmer umhergestreut sind, desto trüber und dunkler wird der Himmel, welcher über diesem Graus der Verödung sich ausbreitet; kaum daß noch hier und da an die alten zerfallenden Mauern ein einsames Hüttchen sich angebaut hat, in welchem die Sage von einer verschwundenen bessern Zeit in leisen Klagelauten erzählt, und die Hoffnung auf eine glücklichere Zukunft still gepflegt wird für die kommenden Geschlechter; es ist eine poetische Wüste, welche wir zu durchschreiten haben, und in der nur sparsam eine grüne Oase hervorragt, um dem müden Wanderer eine Stätte der Ruhe und Erquickung zu bereiten. Beschleunigen wir deshalb unsere Schritte, um dieses Gebiet so schnell als möglich zu durchmessen, und darum auch an den Ruhestellen, welche dasselbe darbietet, nur so lange zu verweilen, als unumgänglich nötig sein wird.

Welche Veränderung mit dem Untergange des Hauses der Hohenstaufen in der politischen Lage unseres Vaterlandes vorgieng, ist bekannt: es begann die Zeit, von welcher der Graf Platen sagte: „freilich geschehen ist viel, aber es mangelt die That"; unzählige Bestrebungen, Anstrengungen, Kämpfe, aber sämtlich ohne ein großes, mit klarem Bewußtsein in das Auge gefaßtes und mit überlegener, des Sieges bewußter Kraft verfolgtes Ziel; sämtlich ohne ein, die Massen durchsäuerndes, bewegendes, erhebendes Resultat: — was von Ziel und Erfolg seitdem in Anschlag gebracht werden kann, ist das Streben nach Sicherung und Vermehrung des Besitzes und der eigenen politischen Geltung: war doch Rudolf von Habsburg selbst theils durch die gegebenen Verhältnisse, theils durch seine Neigung mehr auf

der fürſtlichen Frau: eine Zuſammenkunft gewährt ſie ihm, aber nur, um ihn auf die liſtigſte und lächerlichſte Weiſe zu dem Fenſter, durch welches er kaum hereingekommen, wieder hinauszuſpedieren, und er rollt unter lautem Owehgeſchrei den Burgwall zwiſchen den Steinen, die hinter ihm her walzten, mit ſo argem Gepolter hinab, daß der Burgwächter auf der Zinne meint, der leidige Waland fahre mit gellendem Oweh Oweh aus der Burg aus, und ſich kreuzigt und ſegnet. Solches iſt geſchehen in der Nacht des 14. Juni 1227. Aber der phantaſtiſche Minneritter iſt durch dieſe Procedur nichts weniger als geheilt; er will verzweifeln, ſich in das Waſſer ſtürzen, und fängt doch wieder an, ſeine Minnelieder zu dichten und ſeine Büchlein zu ſchreiben. Seine Frau (hier hat Frau immer den Sinn von verehrter Herzensgebieterin; die Gattin heißt Weib oder Gemahel) läßt in ihn dringen, er möge über Meer fahren, d. h. ſich an den eben vorbereiteten Kreuzzug Kaiſer Friedrichs anſchließen; aber zu ſolchen Thaten iſt Ulrichs in überſchwenglicher Minne erlahmter Geiſt zu ſchwach; noch vier Jahre flehet er um die Huld der Fürſtin, bis dieſe endlich, um ihn los zu werden, ihm einen noch derberen Poſſen ſpielt, als die Fenſtererpedition, wenigſtens einen für Ulrich ſo kränkenden, daß er ihn nicht zu erzählen wagt. Von dieſer Thorheit war Ulrich nun geheilt — er dichtete jetzt Trauerlieder und Scheltlieder auf die ungetreuen Frauen — aber nicht von der Thorheit überhaupt. Bald erwählt er ſich eine neue Gebieterin, und zieht nun für dieſe zweite, wie für die erſte als Frau Minne, jetzt als König Artus im Lande umher mit zahlreicher Begleitung und in glänzender Pracht: ſeine Rittergeſellen nennt er Gawein, Lanzelot, Iwein, Kalogreant u. ſ. w., und ſie erhielten dieſe Namen als Ehrenzeichen, wenn ſie drei Speere ohne zu fehlen auf König Artus verſtochen hatten, denn

dieſer Artus kam gerades Weges aus dem Paradieſe, um die Tafelrunde wieder herzuſtellen. — Und all dieſen ſeltſamen Spuk erzählt uns ein Mann von ſechs und funfzig Jahren, mit all der naiven Freude und dem naiven Leid das vor funfzehn, zwanzig, dreißig Jahren Erlebte ſchildernd, als hätte er es *eben* erſt erlebt. Ob Ulrich klug geworden iſt, ſteht darum ſehr zu bezweifeln; Zeit genug hatte er dazu, denn er erreichte ein Alter von 75 oder 76 Jahren[92]. Jedenfalls ſehen wir aus dieſen Ereigniſſen, die allerdings in ſolcher Extravaganz nur für vereinzelte gelten müßen, doch *ganz* allein gewis nicht geſtanden haben, welchen zerſtörenden Einfluß die britiſchen Phantaſieen, insbeſondere *Gotfrids Triſtan* auf die Wirklichkeit zu äußern vermochten; wir begreifen, wie es möglich wurde, daß das Wort *Minne* ſchon im 14. Jahrhundert vorzugsweiſe ein *unſittliches* Verhältniß bezeichnete, und daß es im 15. Jahrhundert *nur* in der allerübelſten Bedeutung gebraucht wurde, ſo daß man es zuletzt gar nicht mehr über die Lippen bringen durfte, und der Gebrauch deſſelben völlig erloſch. Drei Jahrhunderte, die inzwiſchen verfloßen ſind, haben die unverdiente Schmach, die welſcher Unrat ihm aufgeladen, von ihm abgewaſchen, und es erſtand wieder in der urſprünglichen Reinheit ſeines Sinnes, in der alten Würde, das innerſte und wahrſte Leben des *deutſchen* liebenden Gemütes auszuſprechen.

Haben wir in Ulrichs von Liechtenſtein Leben und Dichtung bereits eine Kehrſeite des Minnegeſanges betrachtet, ſo ſtellt ſich uns in den zahlreichen Gedichten des Ritters *Nithart* eine andere Kehrſeite deſſelben vor. *Nithart*, wahrſcheinlich zum Geſchlecht der Herrn *von Fuchs* gehörend, aus Baiern gebürtig, nachher in Oeſtreich anſäßig, und in der Stephanskirche zu Wien begraben, wo ſein Grabmal noch heute zu ſehen iſt, gehört derſelben Zeit an,

wie Ulrich, nur daß er noch etwas früher blühete, und gewis vor 1246 geſtorben iſt. Auch ſeine Lieder beginnen, wie die Lieder der übrigen Minneſänger, mit Naturſchilderungen, mit dem Preiſe des Frühlings und der Blumen, ſehr oft in der wahrſten, lebendigſten, farbenreichſten Darſtellung; auch ſeine Lieder wenden ſich von dem Maigeſang dann, wenigſtens zum Theil, zum Minnegeſang, zum Preiſe der ſchönen Frauen; aber bald gehen ſie der großen Mehrzahl nach in die Schilderung des Bauernlebens jener Zeit über, beſonders der Bauernhoffart in der Kleiderpracht und dem Prunken mit Waffentragen, wodurch ſie es den Rittern auf tölpelhafte Weiſe gleich zu thun ſuchten (unſer heutiges Tölpel iſt nur eine Umgeſtaltung von dem alten dörper, dem Schlagworte Nitharts, was nichts anders bedeutet, als einen Dörfer, Dorfbewohner). Am liebſten und geſchickteſten ſchildert Nithart die luſtigen Bauerntänze und die anſehnlichen Prügel, mit denen jeder Bauerntanz — und je luſtiger er war, deſto gewiſſer, und nicht bloß zu Nitharts Zeit, — beſchloßen wurde, die Streiche, die er den Dörpern ſpielte, und die, die ihm zur ſchuldigen Vergeltung wieder von dieſen geſpielt wurden. Die Lieder Nitharts ſchildern demnach nicht, wie die übrigen Minneſängerlieder, bloß die innerliche Welt, nicht bloß das zarte, aus Maienduft und Blumenglanz, aus ſtillem Hoffen und ſüßem Sehnen gewobene Phantaſieleben der Minne, ſondern die baare, wenn man will, gemeine Wirklichkeit, die nur durch den glücklichen Humor, mit welchem er dieſelbe darſtellt, zu einem nicht ſelten äußerſt ergetzlichen poetiſchen Objecte wird. Der Takt ſeiner Gedichte iſt gröſtentheils ein ungemein munterer, oft faſt hüpfender, das Springen und Schwenken der Tänze, die ſie ſchildern, und den ganzen tollen Jubel ſolcher Feſtlichkeiten des Dorfes höchſt glücklich nachahmender; ſeine Schilderung iſt kräftig,

weilen derb, und ſtreift ſehr oft ganz dicht an den eigent-
hen Volkston an oder geht geradezu in denſelben über;
e Sprache hält nicht überall die höfiſchen Convenienzformen
r übrigen Minneſinger und Kunſtdichter ein, ſondern hat
eichfalls vieles, was in der gebildeten Sprache der da-
aligen Zeit für veraltet galt, und nur noch in den gleich-
itigen Volksgedichten gefunden wird. Gleichwol ſang
ithart keineswegs etwa für das Volk: ſeine Gedichte
nd Spottgedichte, durch die er ſich theils an den Bauern
ichen, theils aber die höfiſchen Kreiße in denen er lebte,
getzen wollte; aber allerdings ſchlug er einen Ton an,
elcher das höfiſche Minnelied eines Theils mit der Komik,
ndern Theils mit dem Volksgeſange verband, und der nicht
lein von einigen ſpäteren Minneſängern, ſondern auch in
olksmäßigen Darſtellungen der folgenden Jahrhunderte nach-
ahmt und beibehalten wurde: er iſt eine Brücke, von dem
innegeſang nach dem Gebiete des Volksliedes hinüber ge-
hlagen, welches uns in der nächſten Periode beſchäftigen
ird. Nitharts Lieder blieben Jahrhunderte lang berühmt:
i 15. und noch tief im 16. Jahrhundert wurden ſie ge-
uckt, freilich vielfach mit ſpäteren Liedern vermiſcht, und
:fern noch zu Fiſcharts Komik nicht unbedeutende In-
ebienzien. Er ſelbſt wurde durch ſeine Streiche mit den
auern eine Art mythiſcher Perſon: man gab ihm den
amen Bauernfeind (ein noch heute im Oeſtreichiſchen
kannter Familienname), übertrug eine ganze Reihe alter
id neuer Schwänke auf ihn, machte ihn mit dem ein Jahr-
ndert ſpäter lebenden poſſenreißenden Pfaffen vom Kalen-
rge zu einer Perſon, und nannte ihn ſogar wol den
ndern Eulenſpiegel. Als Vertreter der Komik und
atire dieſer unſerer Periode, und Vorbote dieſer Dichtungs-
ttungen für die kommenden Jahrhunderte muß er aber
erdings neben dem Pfaffen Amis und Morolf betrachtet

werden; wie der Stricker im Pfaffen Amis die höfische Erzählung in das Gebiet der Volkskomik herabführte, so Nithart die höfische Lyrik[94].

Aus der sehr großen Zahl der Epigonen, von 1250—1300 nenne ich nur einen Namen: Heinrich von Meissen mit dem Beinamen Frauenlob. Alle Eigenschaften der Epigonenzeit, die wir früher uns vergegenwärtigten, finden sich bei ihm, wie bei Konrad von Würzburg, der auch zu den Minnesingern gehört, wieder: große Meinung von der eignen Person, von dem hohen Wert der eignen Dichtungen, Klagen über Verkennung und Tadel der Mitwelt, und vor allem ein Auskramen von großer Gelehrsamkeit, welche an die Gelehrsamkeit unserer heutigen Epigonenpoesie nicht selten sehr stark erinnert, die gleichfalls alle möglichen historischen Kenntnisse voraussetzt, und sich besonders höchlich brüskiert zeigt, wenn man nicht alle Anspielungen auf literärische Zustände und Anekdoten von Lessing an bis auf den Verstorbenen und den Lebendigen herab sofort im Kopfe hat: um die Vergänglichkeit aller Dinge zu beweisen, fängt Frauenlob bei Artus an, und außer Ahasverus, Salomon und Simson, geht er von Aristoteles und Alexander bis auf Sigfrid und Rüdiger, Dietrich und Egge, Parcival und Kantolan und sonst alle möglichen bekannten und unbekannten Sagen- und Romanhelden herab. Dazu kommt eine große Künstlichkeit der Form; Strophen von zwanzig künstlich verschlungenen Reimen sind bei Frauenlob schon gewöhnlich, sein sogenannter zarter Ton hat ein und zwanzig, sein überzarter aber nicht weniger als 34 Reime in der Strophe: beides zusammen, wunderliche, spitzfindige, scholastische Gelehrsamkeit und wunderliche Künstlichkeit findet sich bis zum Monströsen vereinigt in seinem Leich auf die heilige Jungfrau. Auch er war, wie die meisten der späteren Minnesänger, kein Ritter, sondern ein fahrender

Sänger mittlern Standes, nicht aber, wie die Tradition sagt, ein Doctor der Theologie zu Mainz. Seinen Beinamen erhielt er von dem Lobe, welches er, der nun fast verbrauchten Sitte gemäß, den Frauen, oder auch dem Namen Frau im Gegensatz gegen Weib zollte. Damals, am Ende des 13. und im Anfang des 14. Jahrhunderts nämlich bildete sich bereits der heutige Sprachgebrauch wenigstens in seinen Anfängen aus: Weib hieß ehedem, nur in gutem, ehrendem Sinne, „das rechte weibliche Weib", wie die alten Minnesänger sagten; Frau bedeutet nur Herrin, im besondern Herzensgebieterin; in diesem letzten Sinne, als dem beliebtesten, ließen sich nun die Frauen am liebsten auch im Allgemeinen bezeichnen, und so sank der eigentümliche Name unverdient herab, der uneigentliche erhob sich, getragen durch die Gunst der Zeitverhältnisse. Genug, Frauenlob, der seine letzten Jahre in Mainz zubrachte, auch für den Stifter der dortigen Meistersängerschule gilt, stand bei den Frauen seiner Zeit und vor allem seiner Stadt im größten Ansehen: und nachdem er am Andreasabend des Jahres 1318 in Mainz gestorben war, trugen Mainzer Frauen seine Leiche aus seinem Wohnhause nach dem Grabe unter strömenden Thränen und lautem Wehklagen, und goßen Wein auf sein Grab in solcher Menge, daß derselbe um die ganze Kirche herumfloß. Noch vor wenigen Jahren ist sein Andenken in Mainz neu belebt worden[95].

Größtenteils in der gelehrt-künstlichen Weise dieser spätern Epigonenzeit, welcher Frauenlob angehört, ist auch der Wettgesang gedichtet, welchen wir unter dem Namen des Sängerkrieges auf der Wartburg noch übrig haben. Daß ein solcher Wettgesang auf der Wartburg im Jahre 1206 und 1207, dem Geburtsjahre der heiligen Elisabeth, Statt gefunden habe, wird schwerlich jemals ganz wegzuleugnen, freilich auch schwer zu beweisen sein; die

Umstände, welche die Sage von diesem Sängerwettstreite berichtet, sind dagegen ohne Zweifel sämtlich erdichtet, und für nichts anderes zu halten, als für einen spätern gleichsam halb wehmütigen Nachklang der Erinnerung an eine dichterisch große, reiche, belebte, und durch die Poesie bis in ihre innersten Tiefen bewegte Zeit, eine Zeit, die auch Leib und Leben an die Poesie, deren Herrlichkeit und Ehre, zu setzen im Stande war. Möglich kann es sogar sein, daß der erste Theil des Wartburgkrieges, welcher das Lob des Herzogs von Oestreich, Leopolds, und das des Landgrafen Hermann von Thüringen, ersteres aus Ofterdingens, letzteres aus des Schreibers und Walthers Munde, besingt, eine echte Reminiscenz an den 1207 in Wartburg wirklich vorgekommenen Sängerstreit enthält; aber auch dieser Theil des Gedichtes ist sicher erst aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts. Noch weit später ist der zweite Theil, in welchem der durchaus mythische Klingsohr aus Ungarland auftritt, und mit Wolfram von Eschenbach in künstlichen Rätseln seinen Scharfsinn oder vielmehr seine Spitzfindigkeit mißt. Das einst vielbesprochene, sogar berühmte Gedicht enthält namentlich in diesem zweiten Theile auch nicht einen Anklang aus jener glänzenden, in gleicher Frische, in gleichem Reichtume, in gleicher Herrlichkeit nur einmal vorhandenen Dichterzeit, an die dasselbe erinnern will, und von welcher wir hiermit Abschied nehmen[96].

Es bleibt mir nichts mehr übrig, als noch einige Worte über die Prosa dieser ersten klassischen Periode unserer Literatur zu sagen. Es war diese Zeit, von deren Beschreibung wir in diesem Augenblicke scheiden, eine Zeit so jugendlicher Frische, so reiner Harmonie, eine Zeit so ganz eingetaucht in Lied und Gesang, so voll der reichsten Sprachtöne und so gewis des edelsten Rhythmus, daß wir als Form poetischer Schöpfungen eben nur Rhythmus und

:eim, Lied und Gesang zu suchen haben — es gab dafür
ır keine Prosa. Wie unsere eigene Jugend, war sie eine
ückliche — oder vielmehr war sie eine reine, wahre
ugend — keine Prosa kannte, wie sie in Liedern, wenn
ıch unausgesprochenen, träumte, und alle unsere Gefühle
ner Zeit, unser jugendliches Sehnen und Hoffen, unser
gendliches Weh und Leid sich unabläßig auf und ab wiegten
: Rhythmus und Gesang — so hat ein ganzes Volk,
hat unser Volk eine schöne Jugendzeit gehabt, allein
ıb ganz erfüllt von Gesang und Liebestönen; das Leben
ar Poesie und Poesie war das Leben. — Und selbst die-
nigen Sprachdenkmäler jener Zeit, welche in ungebundener
ede verfaßt sind — Denkmäler, welche zum größten Theile
er gar nicht genannt werden können, weil sie nicht dem
:iern Spiel der Dichtung, sondern der strengen Arbeit des
bens angehören: unsere Rechtsbücher: der Schwabenspiegel,
: Sachsenspiegel und andere — wie sind doch auch sie
gehaucht von dem poetischen Geiste jener Zeit! Vollends
er diejenigen Werke, welche mehr hierher gehören, die
zeugnisse der Redekunst, die Predigten, welche Weich-
it, welche Biegsamkeit der Sprache zeigen sie, welche
hterische Erhebung bei allem Ernste der Lehre, welche
rbeit der Darstellung bei aller Kraft und aller Würde
den heiligen Dingen ziemt, welche tiefe Innigkeit, welche
:blichkeit, selbst welche Heiterkeit bei aller Strenge der
chlichen Zucht, die sie üben! Da ist nichts Gesuchtes,
ots Blumenreiches, nichts auf die Rührung oder Er-
örterung Berechnetes: es ist der einfache Ausdruck der
chlichen, den Redner ganz erfüllenden, begeisternden Wahr-
it, der in seinen Predigten zu Tage liegt, ohne allen
chmuck als den, welchen einem von seinem Gegenstande
nz erfüllten Herzen dieser Gegenstand selbst gibt. In
nicher Beziehung können demnach diese Predigten des

12. und 13. Jahrhunderts, deren wir einen ziemlichen Vorrat überliefert erhalten haben, selbst der heutigen Zeit, die doch, zumal in rhetorischer Hinsicht, um von dem christlichen Standpunkte zu schweigen, eine ganz andere Richtung eingeschlagen hat, als jene Jahrhunderte — geradezu als Vorbilder empfohlen werden. — Damals zogen einzelne Prediger der Mendicantenorden voll tiefen und regen Volksgefühles, voll der Volksanschauungen und der Volksbedürfnisse, voll des Mitleids mit dem armen, im Christentum unwißenden Volke, dem weder Benedictiner noch Weltgeistlicher predigen mochte, auf und ab in Deutschland, und predigten bald in den Münstern, bald vor den Kapellen auf den Außenkanzeln, bald auf einem Berge, bald unter einer grünen Linde, vor viel Tausenden von Zuhörern. Der Franziskaner Berthold von Regensburg, gebürtig aus Winterthur in der Schweiz, war einer dieser Reiseprediger, und es sollen nicht selten an zwanzigtausend Menschen seinen Predigten zugehört, und Hunderte ja Tausende ihn von Ort zu Ort begleitet haben, um ihn aber und abermals zu hören. Von ihm sind uns die meisten Predigten, die wir von einem und demselben Redner besitzen, überliefert worden, und von manchen derselben wird es auf den ersten Blick begreiflich, wie sie den Eindruck machen konnten, welchen sie wirklich gemacht haben. Mit dem Andenken an diesen frommen und begabten Bruder Berthold von Regensburg sei es gestattet, die Darstellung dieser Periode zu beschließen[97].

Die Periode unserer Literärgeschichte, zu welcher wir nunmehr übergehen, vom Anfange des 14. bis zu dem Ende des 15. Jahrhunderts, zeigt uns in allen Punkten nichts als den traurigen Verfall aller der Dichtungsherrlichkeit, in

elcher das 13. Jahrhundert geglänzt hatte. Es ist ein eites Gefilde voll wild durcheinander geworfener Trümmer emaliger Größe und Herrlichkeit, und je weiter wir vor- ingen in dieses Gebiet der Zerstörung, desto öder werden e Felder, desto kahler die Berge, auf denen jene Trümmer nbergestreut sind, desto trüber und dunkler wird der Himmel, elcher über diesem Graus der Verödung sich ausbreitet; um daß noch hier und da an die alten zerfallenden Mauern n einsames Hüttchen sich angebaut hat, in welchem die age von einer verschwundenen beßern Zeit in leisen Klage- uten erzählt, und die Hoffnung auf eine glücklichere Zu- nft still gepflegt wird für die kommenden Geschlechter; es : eine poetische Wüste, welche wir zu durchschreiten haben, ıd in der nur sparsam eine grüne Oase hervorragt, um m müden Wanderer eine Stätte der Ruhe und Erquickung ı bereiten. Beschleunigen wir deshalb unsere Schritte, um eses Gebiet so schnell als möglich zu durchmeßen, und ırum auch an den Ruhestellen, welche dasselbe darbietet, nur lange zu verweilen, als unumgänglich nötig sein wird.

Welche Veränderung mit dem Untergange des Hauses r Hohenstaufen in der politischen Lage unseres Vaterlandes rgieng, ist bekannt: es begann die Zeit, von welcher der raf Platen sagte: „freilich geschehen ist viel, aber es angelt die That"; unzählige Bestrebungen, Anstrengungen, ämpfe, aber sämtlich ohne ein großes, mit klarem Be- ußtsein in das Auge gefaßtes und mit überlegener, des ieges bewußter Kraft verfolgtes Ziel; sämtlich ohne ein, ie Massen durchsäuerndes, bewegendes, erhebendes Re- ultat: — was von Ziel und Erfolg seitdem in Anschlag ebracht werden kann, ist das Streben nach Sicherung und Vermehrung des Besitzes und der eigenen politischen Geltung: var doch Rudolf von Habsburg selbst theils durch die ge- ebenen Verhältnisse, theils durch seine Neigung mehr auf

die Vergrößerung seines Privatbesitzes, als auf die Mehrung des Reiches, mehr auf das Wachstum seines Hauses, als auf das Wachstum der deutschen Ehre bedacht — und seltsam genug ist es, daß man den misverstandenen Titel „allezeit Mehrer des Reichs" den römischen Kaisern deutscher Nation eben von der Zeit an beilegte, seitdem sie aufgehört hatten das Reich, und angefangen den Reichtum zu mehren. Eine solche Gesinnung, wie sie in Rudolf und in seinen Nachfolgern sich zeigte: die lediglich auf das Erwerben, das Verwalten, das Ordnen, das Haushalten gerichtete Aufmerksamkeit war nicht geeignet, große Thaten hervorzurufen, an denen wie das politische, so das poetische Bewusstsein des Volkes wieder hätte erstarken können; eine solche Gesinnung war nicht einmal geeignet, der Poesie nur Aufmerksamkeit oder Anerkennung zu schenken: neben den vielen Geschäften und Sorgen des kleinen Lebens ist für Poesie kein Raum, während sie unter den Geschäften, Sorgen und Thaten des großen Lebens am besten gedeihet: im kleinlichen Leben der Hausſorgen erscheint die Dichtkunst als ein müßiges, unnützes, beschwerliches Spielwerk. So eben sah Kaiser Rudolf sie an: voll zuversichtlicher Hoffnung und freudiger Erwartung eilten die Minnesänger der Epigonenzeit dem neugewählten Kaiser entgegen, der eine neue, beßere Zeit für Deutschland, und wie sie dachten, auch eine neue, glänzende Zeit für die Dichtkunst, der Hohenstaufenzeit ähnlich, zu versprechen schien — aber wie sehr fanden sich die armen Sänger in Rudolf getäuscht! Rudolf wollte wol Oestreich haben, auch wol Oestreichs Minne, aber nicht Oestreichs Minnegesang; er wollte wol etwas geben, aber nur wenn er etwas Handgreiflicheres dafür wieder erhielt, als Minnesang und Zitherklang; — die Sänger, die sich in den ersten Jahren freudig um ihn versammelt hatten, mußten ungeehrt und unbegabt, traurig und ärmer als sie gekommen waren,

n seinem Hoflager wieder abziehen, und die Lieder aller änger, die diesen bittern Versuch gemacht hatten, sind des rben Leides und der schmerzlichen Klagen voll. Und wie s Haupt der deutschen Fürsten sich zeigte, so zeigten sich lb auch die übrigen Landesherren: in das geschäftige Leben s doch keine That, in die Verwickelung der Parteien die ch kein Resultat hatte, hineingezogen, ließen sie den sang in ihren Burgen verstummen, oder hörten kaum ch mit halbem Ohr auf die Lieder der Sänger, welche on längst nur zu viel durch äußere Gunst emporgetragen, lb ihren Gesang schweigen ließen, dem kein geneigtes Ohr, n wolwollendes Herz mehr entgegen kam. Und im Fortnge der Zeiten mußten alle diese ungünstigen Verhältnisse verstärken und verschärfen; nachdem die letzten Regungen r Kreuzzüge aufgehört hatten, und der Blick der Ritterft durch keinen größeren, höhern, entferntern Gegenstand hr gefeßelt, ihr Inneres durch kein Ideal mehr gehoben rde, blieb das nackte Ich und die nackte Sorge für das h allein übrig, für das Ich, welches nicht einmal durch e kräftige allgemeine Herschaft, durch ein Reichsregiment d eine Kaiserherschaft in Schranken gehalten wurde: da- r denn die Ritterbündnisse, die zahllosen Fehden, das ustrecht und Raubleben, welches besonders seit der zweiten ilfte des 14. Jahrhunderts einriß und das ganze 15. zum heil das 16. Jahrhundert erfüllte. Von den Höfen und s der Ritterwelt verschwand im Laufe des 14. Jahrhunrt die Poesie völlig, um dem baaren, rohen Egoismus s äußern Lebens Platz zu machen. Diese rohe Eigensucht, nur in den Gedanken an sich und den heutigen Tag te, bekam Vorschub durch die furchtbaren Weltereignisse, lche die Mitte des 14. Jahrhunderts bezeichnen: Hungersnot und entsetzliche Seuchen durchzogen Europa, besonders utschland, von einem Ende zum andern, und eine ungeheure

die Vergrößerung seines Privatbesitzes, als auf die Mehrung des Reiches, mehr auf das Wachstum seines Hauses, als auf das Wachstum der deutschen Ehre bedacht — und seltsam genug ist es, daß man den misverstandenen Titel „allezeit Mehrer des Reichs" den römischen Kaisern deutscher Nation eben von der Zeit an beilegte, seitdem sie aufgehört hatten das Reich, und angefangen den Reichthum zu mehren. Eine solche Gesinnung, wie sie in Rudolf und in seinen Nachfolgern sich zeigte: die lediglich auf das Erwerben, das Verwalten, das Ordnen, das Haushalten gerichtete Aufmerksamkeit war nicht geeignet, große Thaten hervorzurufen, an denen wie das politische, so das poetische Bewusstsein des Volkes wieder hätte erstarken können; eine solche Gesinnung war nicht einmal geeignet, der Poesie nur Aufmerksamkeit oder Anerkennung zu schenken: neben den vielen Geschäften und Sorgen des kleinen Lebens ist für Poesie kein Raum, während sie unter den Geschäften, Sorgen und Thaten des großen Lebens am besten gedeihet: im kleinlichen Leben der Hausſorgen erscheint die Dichtkunst als ein müßiges, unnützes, beschwerliches Spielwerk. So eben sah Kaiser Rudolf sie an: voll zuversichtlicher Hoffnung und freudiger Erwartung eilten die Minnesänger der Epigonenzeit dem neugewählten Kaiser entgegen, der eine neue, beßere Zeit für Deutschland, und wie sie dachten, auch eine neue, glänzende Zeit für die Dichtkunst, der Hohenstaufenzeit ähnlich, zu versprechen schien — aber wie sehr fanden sich die armen Sänger in Rudolf getäuscht! Rudolf wollte wol Oestreich haben, auch wol Oestreichs Minne, aber nicht Oestreichs Minnegesang; er wollte wol etwas geben, aber nur wenn er etwas Handgreiflicheres dafür wieder erhielt, als Minnesang und Zitherklang; — die Sänger, die sich in den ersten Jahren freudig um ihn versammelt hatten, mußten ungeehrt und unbegabt, traurig und ärmer als sie gekommen waren,

inem Hoflager wieder abziehen, und die Lieder aller
r, die dieſen bittern Verſuch gemacht hatten, ſind des
Leides und der ſchmerzlichen Klagen voll. Und wie
aupt der deutſchen Fürſten ſich zeigte, ſo zeigten ſich
uch die übrigen Landesherren: in das geſchäftige Leben
ch keine That, in die Verwickelung der Parteien die
ein Reſultat hatte, hineingezogen, ließen ſie den
; in ihren Burgen verſtummen, oder hörten kaum
it halbem Ohr auf die Lieder der Sänger, welche
ängſt nur zu viel durch äußere Gunſt emporgetragen,
ren Geſang ſchweigen ließen, dem kein geneigtes Ohr,
olwollendes Herz mehr entgegen kam. Und im Fort-
der Zeiten mußten alle dieſe ungünſtigen Verhältniſſe
rſtärken und verſchärfen; nachdem die letzten Regungen
reuzzüge aufgehört hatten, und der Blick der Ritter-
durch keinen größeren, höhern, entferntern Gegenſtand
zefeßelt, ihr Inneres durch kein Ideal mehr gehoben
, blieb das nackte Ich und die nackte Sorge für das
lein übrig, für das Ich, welches nicht einmal durch
äftige allgemeine Herſchaft, durch ein Reichsregiment
ne Kaiſerherſchaft in Schranken gehalten wurde: da-
nn die Ritterbündniſſe, die zahlloſen Fehden, das
echt und Raubleben, welches beſonders ſeit der zweiten
des 14. Jahrhunderts einriß und das ganze 15. zum
das 16. Jahrhundert erfüllte. Von den Höfen und
r Ritterwelt verſchwand im Laufe des 14. Jahrhun-
e Poeſie völlig, um dem baaren, rohen Egoismus
ßern Lebens Platz zu machen. Dieſe rohe Eigenſucht,
:r in den Gedanken an ſich und den heutigen Tag
bekam Vorſchub durch die furchtbaren Weltereigniſſe,
die Mitte des 14. Jahrhunderts bezeichnen: Hungers-
d entſetzliche Seuchen durchzogen Europa, beſonders
land, von einem Ende zum andern, und eine ungeheure

Angst durchzitterte die Welt, eine Angst, durch welche hier die Einen zu fanatischer Buße in den berüchtigten Geislergesellschaften, dort die Andern, wie es zu geschehen pflegt, zu desto roherem Genusse aufgestachelt wurden. In einer solchen Zeit ist kein Raum für Poesie; diese Zeit aber ist es, von welcher man die Begriffe, die man sich unter der Phrase „die finstern Zeiten des Mittelalters" zu sammeln gewöhnt hat, ausschließlich entlehnt, um sie in der ungerechtesten Weise auch auf die hellen, heiteren, fröhlichen Zeiten des 12. und 13. Jahrhunderts zu übertragen. Freilich das 14. Jahrhundert ist trüb und wird von seiner Mitte an immer trüber, und zum Theil in noch weit dunkleren Schatten steht das 15. Jahrhundert, denn nicht allein das politische Leben sank zur Vielgeschäftigkeit aber Thatenlosigkeit, zum Egoismus und zur Rohheit herab — das kirchliche und sittliche Leben hatte gleiches Schicksal. Wurde doch seit dem Anfange des 14. Jahrhunderts die Christenheit irre an ihren Päbsten, spaltete doch der Streit König Ludwigs des Baiern mit dem Pabste, der das Interdict auf das deutsche Reich legte, das Herz des frommen, kirchlich gläubigen Deutschen bis in seine innersten Fugen hinab; wurde doch die Kirche mehr und mehr durch dieselbe Vielgeschäftigkeit und dieselbe Thatenlosigkeit, durch denselben Egoismus und dieselbe Rohheit geschändet, welche auch das politische Leben befleckten; verloren doch die Träger des Evangeliums je mehr und mehr das Bewußtsein ihres Berufes und mit diesem Bewußtsein auch die weltbeherschende Kraft, durch welche sie früher der Verwilderung der Sitten, der Barbarei der Kriege und Fehden, der Tyrannei des weltlichen Armes gesteuert hatten; ja, giengen sie nicht, zumal im 15. Jahrhundert, in dieser Verwilderung der Sitten, in Genußsucht und Egoismus sogar den Weltleuten voran? — Es n
die zwei Säulen der deutschen Poesie: die deutsche A

nd der christliche Glaube und mit den Säulen mußte ich der kunstreiche Bau der Poesie wanken, der allein auf ese Säulen gegründet war.

Sehen wir uns auf andern Gebieten des damaligen ebens um, so begegnen uns, wenn auch sonst erfreulichere, r die Poesie, die vaterländische Poesie, eben so enig günstige, ja noch ungünstigere Erscheinungen. Das achstum der bildenden Künste während des 14. und 5. Jahrhunderts, der Baukunst und Malerei, kann zum cht geringen Theile als ein Erzeugnis der Poesie der vor= gegangenen Periode angesehen werden werden, und dasselbe allerdings ein Trost in jener trüben Zeit, ein heller chtblick, welcher seinen Schein weithin verbreitet und uns r allzu unbilliger Abschätzung jener Jahrhunderte, zu welcher e politische und poetische Verwilderung derselben Anlaß ben könnte, nachdrücklich warnt; aber wie wir in den igen der Kinder die Züge des längst verstorbenen Vaters, e früh verblichenen Mutter aufsuchen, und bei der Freude dem Wiederfinden der lieben Züge in den heitern Kin= gesichtern doch der Gestorbenen in tiefer Wemut gedenken, gedenken wir auch bei dem Genuße der Bauwerke des 14., e Malerei des 15. Jahrhunderts wehmütig der hingeschie= nen Eltern dieser heitern Kinder, des starken Heldenge= ngs und der lieblichen Minnedichtung. Mit dem Sinken e politischen Macht des Kaisers, der Landesherren, der itter erhoben sich bekanntlich die Städte, die Städte mit rem Gewerbe und ihrem Handel; aber unter Handel und ewerbe ist noch niemals die Poesie gediehen: höchstens, ß einzelne Zweige derselben eine Zeitlang von dem Ge= rbsstand gepflegt werden — im Gegenteil ist die höchste egsamkeit des Handels und Verkehrs, im Großen wie im leinen eine solche, welche die freie Bewegung des Geistes, e sie schon der Wißenschaft, noch mehr der Poesie uner=

Angst durchzitterte die Welt, eine Angst, durch welche hier die Einen zu fanatischer Buße in den berüchtigten Geislergesellschaften, dort die Andern, wie es zu geschehen pflegt, zu desto roherem Genuße aufgestachelt wurden. In einer solchen Zeit ist kein Raum für Poesie; diese Zeit aber ist es, von welcher man die Begriffe, die man sich unter der Phrase „die finstern Zeiten des Mittelalters" zu sammeln gewöhnt hat, ausschließlich entlehnt, um sie in der ungerechtesten Weise auch auf die hellen, heiteren, frölichen Zeiten des 12. und 13. Jahrhunderts zu übertragen. Freilich das 14. Jahrhundert ist trüb und wird von seiner Mitte an immer trüber, und zum Theil in noch weit dunkleren Schatten steht das 15. Jahrhundert, denn nicht allein das politische Leben sank zur Vielgeschäftigkeit aber Thatenlosigkeit, zum Egoismus und zur Rohheit herab — das kirchliche und sittliche Leben hatte gleiches Schicksal. Wurde doch seit dem Anfange des 14. Jahrhunderts die Christenheit irre an ihren Päbsten, spaltete doch der Streit König Ludwigs des Baiern mit dem Pabste, der das Interdict auf das deutsche Reich legte, das Herz des frommen, kirchlich gläubigen Deutschen bis in seine innersten Fugen hinab; wurde doch die Kirche mehr und mehr durch dieselbe Vielgeschäftigkeit und dieselbe Thatenlosigkeit, durch denselben Egoismus und dieselbe Rohheit geschändet, welche auch das politische Leben befleckten; verloren doch die Träger des Evangeliums je mehr und mehr das Bewustsein ihres Berufes und mit diesem Bewustsein auch die weltbeherschende Kraft, durch welche sie früher der Verwilderung der Sitten, der Barbarei der Kriege und Fehden, der Tyrannei des weltlichen Armes gesteuert hatten; ja, giengen sie nicht, zumal im 15. Jahrhundert, in dieser Verwilderung der Sitten, in Genußsucht und Egoismus sogar den Weltleuten voran? — Es [illegible] die zwei Säulen der deutschen Poesie: die deutsche

ıb der chriſtliche Glaube und mit den Säulen mußte ıch der kunſtreiche Bau der Poeſie wanken, der allein auf eſe Säulen gegründet war.

Sehen wir uns auf andern Gebieten des damaligen :bens um, ſo begegnen uns, wenn auch ſonſt erfreulichere, r die Poeſie, die vaterländiſche Poeſie, eben ſo mig günſtige, ja noch ungünſtigere Erſcheinungen. Das ıchstum der bildenden Künſte während des 14. und). Jahrhunderts, der Baukunſt und Malerei, kann zum ht geringen Theile als ein Erzeugnis der Poeſie der vorgegangenen Periode angeſehen werden werden, und daſſelbe allerdings ein Troſt in jener trüben Zeit, ein heller chtblick, welcher ſeinen Schein weithin verbreitet und uns r allzu unbilliger Abſchätzung jener Jahrhunderte, zu welcher politiſche und poetiſche Verwilderung derſelben Anlaß ben könnte, nachdrücklich warnt: aber wie wir in den ıgen der Kinder die Züge des längſt verſtorbenen Vaters, früh verblichenen Mutter aufſuchen, und bei der Freude dem Wiederfinden der lieben Züge in den heitern Kingeſichtern doch der Geſtorbenen in tiefer Wemut gedenken, gedenken wir auch bei dem Genuße der Bauwerke des 14., Malerei des 15. Jahrhunderts wehmütig der hingeſchienen Eltern dieſer heitern Kinder, des ſtarken Heldengeıgs und der lieblichen Minnedichtung. Mit dem Sinken politiſchen Macht des Kaiſers, der Landesherren, der tter erhoben ſich bekanntlich die Städte, die Städte mit em Gewerbe und ihrem Handel; aber unter Handel und werbe iſt noch niemals die Poeſie gediehen: höchſtens, ß einzelne Zweige derſelben eine Zeitlang von dem Gerbsſtand gepflegt werden — im Gegenteil iſt die höchſte gſamkeit des Handels und Verkehrs, im Großen wie im einen eine ſolche, welche die freie Bewegung des Geiſtes, e ſie ſchon der Wißenſchaft, noch mehr der Poeſie uner-

laßlich iſt, unmöglich macht. Eben ſo wenig günſtig war der Poeſie die in der Mitte des 14. Jahrhunderts hervortretende und immer ſtärker werdende Richtung der Welt auf die Bewältigung der Natur, auf Erfindungen und Entdeckungen; eben das, was das 14. und 15. Jahrhundert groß macht: die Erfindung des Kompaſſes, des Schießpulvers, der Uhren, die Seereiſen und die Entdeckung neuer Erdtheile, ja die Erfindung der Buchdruckerkunſt — alle dieſe großartigen Richtungen und weltbewegenden Schöpfungen des menſchlichen Geiſtes machten das 14. und 15. Jahrhundert in der Geſchichte der Poeſie, ſogar in der Geſchichte der Cultur, klein. Die Zeit, in welcher der menſchliche Geiſt ſich mit ausſchließlichem Eifer und glücklichem Erfolg auf die Bewältigung der Natur, auf den Ausbau und die Anwendung der ſogenannten exacten Wißenſchaften wirft, iſt niemals weder eine ſittlich große noch eine poetiſch große Zeit; neben jenen großartigen Erfindungen und Entdeckungen, denen wir, was weltbewegenden, weltumgeſtaltenden Einfluß betrifft, in unſrer doch auch an ähnlichen Erſcheinungen nicht ganz armen Zeit bei weitem nichts Aufwiegendes an die Seite zu ſtellen haben, gieng die tiefſte ſittliche, die tiefſte poetiſche Verwilderung her; und gerade auf dem Höhepunkte des materiellen Strebens, am Ende des 15. Jahrhunderts, iſt die Formloſigkeit und die Inhaltsleere unſerer Poeſie, die Geſchmackloſigkeit und die Rohheit in allen poetiſchen Dingen, gerade bei den Trägern der Zeitcultur, bei den regierenden Ständen, der Geiſtlichkeit und der reichern Bürgerſchaft, zu einer Höhe gediehen, von der unſere ganze Culturgeſchichte kein zweites Beiſpiel aufzuweiſen hat. Auch die Buchdruckerkunſt war dem Gedeihen der Poeſie, zunächſt der Kunſtpoeſie, entſchieden nachteilig: was bis dahin nur in kleineren, dem Dichter und der Dichtung geneigten, gleichgeſinnten, für das Verſtändnis der

Poeſie empfänglichen Kreiſen geſungen worden war, und in die Hände der Theilnahmloſen und Abgeneigten kaum oder gar nicht gelangte, das wurde nun mit einem Male an Fremde, Unempfängliche, Gleichgültige, Feindſelige hinausgegeben: das Gefühl des Daheim- und Vertrautſeins, welches zur echten Poeſie weſentlich gehört, wurde zerrüttet, das ſchon vorher vorhandene Hinzudrängen Unberufener zur Dichtkunſt in das Unglaubliche geſteigert, die Poeſie noch mehr, als ſie es ſchon war, zum Geſchäft, zum Handwerk gemacht: der Dichter hatte nun nicht mehr, wie bisher, beſtimte Perſonen vor ſich, denen er nur Dieß und Jenes vorzutragen wagen durfte: er hatte, daß ich mich ſo ausdrücke, nicht mehr wirkliche Geſichter vor ſich, denen er in das Auge ſehen, und vor denen er Scheu tragen mußte — nun ſtand nur noch eine formloſe Maſſe aus allerlei Volk, ohne beſtimte Phyſiognomie, Publicum genannt, ihm vor den Augen, oder vielmehr vor der Feder, dem man bieten konnte, was man wollte, und dem gegenüber man ſich auch in rückſichtsloſer Nachläßigkeit, in grober Keckheit und Frechheit darzuſtellen keine Scheu tragen durfte. Dieſer Uebelſtand, an welchem die Poeſie des 15. Jahrhunderts bis tief in das ſechszehnte hinein leidet, iſt ſpäter, wenn auch bis auf den heutigen Tag nicht ganz, doch in der Hauptſache überwunden worden; weit weniger der, an dem unſere Poeſie bis jetzt noch krank liegt, daß ſie nun eine Poeſie für das Auge, für das ſtumme Leſen wurde, welches der Tod aller wahrhaftigen, lebendigen Poeſie iſt, während ſie bis zur Erfindung der Buchdruckerkunſt eine Poeſie, die ihres Namens wert war, für den Geſang und für den Vortrag geweſen war. Weder eine Ilias und Odyſſee, noch ein Nibelungenlied würden vorhanden ſein, hätte das Menſchengeſchlecht in jener Zeit die Buchdruckerkunſt gehabt. Seit der Herſchaft der Preſſe hat die Poeſie aufgehört, eine

laßlich ist, unmöglich macht. Eben so wenig günstig war der Poesie die in der Mitte des 14. Jahrhunderts hervortretende und immer stärker werdende Richtung der Welt auf die Bewältigung der Natur, auf Erfindungen und Entdeckungen; eben das, was das 14. und 15. Jahrhundert groß macht: die Erfindung des Kompasses, des Schießpulvers, der Uhren, die Seereisen und die Entdeckung neuer Erdtheile, ja die Erfindung der Buchdruckerkunst — alle diese großartigen Richtungen und weltbewegenden Schöpfungen des menschlichen Geistes machten das 14. und 15. Jahrhundert in der Geschichte der Poesie, sogar in der Geschichte der Cultur, klein. Die Zeit, in welcher der menschliche Geist sich mit ausschließlichem Eifer und glücklichem Erfolg auf die Bewältigung der Natur, auf den Ausbau und die Anwendung der sogenannten exacten Wißenschaften wirft, ist niemals weder eine sittlich große noch eine poetisch große Zeit; neben jenen großartigen Erfindungen und Entdeckungen, denen wir, was weltbewegenden, weltumgestaltenden Einfluß betrifft, in unsrer doch auch an ähnlichen Erscheinungen nicht ganz armen Zeit bei weitem nichts Aufwiegendes an die Seite zu stellen haben, gieng die tiefste sittliche, die tiefste poetische Verwilderung her; und gerade auf dem Höhepunkte des materiellen Strebens, am Ende des 15. Jahrhunderts, ist die Formlosigkeit und die Inhaltsleere unserer Poesie, die Geschmacklosigkeit und die Rohheit in allen poetischen Dingen, gerade bei den Trägern der Zeitcultur, bei den regierenden Ständen, der Geistlichkeit und der reichern Bürgerschaft, zu einer Höhe gediehen, von der unsere ganze Culturgeschichte kein zweites Beispiel aufzuweisen hat. Auch die Buchdruckerkunst war dem Gedeihen der Poesie, zunächst der Kunstpoesie, entschieden nachteilig: was bis dahin nur in kleineren, dem Dichter und der Dichtung geneigten, gleichgesinnten, für das Verständnis der

Poesie empfänglichen Kreisen gesungen worden war, und in die Hände der Theilnahmlosen und Abgeneigten kaum oder gar nicht gelangte, das wurde nun mit einem Male an Fremde, Unempfängliche, Gleichgültige, Feindselige hinausgegeben: das Gefühl des Daheim- und Vertrautseins, welches zur echten Poesie wesentlich gehört, wurde zerrüttet, das schon vorher vorhandene Hinzudrängen Unberufener zur Dichtkunst in das Unglaubliche gesteigert, die Poesie noch mehr, als sie es schon war, zum Geschäft, zum Handwerk gemacht: der Dichter hatte nun nicht mehr, wie bisher, bestimte Personen vor sich, denen er nur Dieß und Jenes vorzutragen wagen durfte: er hatte, daß ich mich so ausdrücke, nicht mehr wirkliche Gesichter vor sich, denen er in das Auge sehen, und vor denen er Scheu tragen mußte — nun stand nur noch eine formlose Masse aus allerlei Volk, ohne bestimte Physiognomie, Publicum genannt, ihm vor den Augen, oder vielmehr vor der Feder, dem man bieten konnte, was man wollte, und dem gegenüber man sich auch in rücksichtsloser Nachläßigkeit, in grober Keckheit und Frechheit darzustellen keine Scheu tragen durfte. Dieser Uebelstand, an welchem die Poesie des 15. Jahrhunderts bis tief in das sechszehnte hinein leidet, ist später, wenn auch bis auf den heutigen Tag nicht ganz, doch in der Hauptsache überwunden worden: weit weniger der, an dem unsere Poesie bis jetzt noch krank liegt, daß sie nun eine Poesie für das Auge, für das stumme Lesen wurde, welches der Tod aller wahrhaftigen, lebendigen Poesie ist, während sie bis zur Erfindung der Buchdruckerkunst eine Poesie, die ihres Namens wert war, für den Gesang und für den Vortrag gewesen war. Weder eine Ilias und Odyssee, noch ein Nibelungenlied würden vorhanden sein, hätte das Menschengeschlecht in jener Zeit die Buchdruckerkunst gehabt. Seit der Herschaft der Presse hat die Poesie aufgehört, eine

Tradition zu haben, und der Untergang unſerer Heldenpoeſie hält mit der Ausdehnung der Buchdruckerkunſt auf das Genaueſte gleichen Schritt. Merkwürdig iſt es zumal, daß die einzige echte Poeſie, welche das 15. und 16. Jahrhundert beſitzen, bei denen zu Hauſe iſt, welche weder leſen noch ſchreiben können — das Volkslied.

Die Buchdruckerkunſt diente zunächſt nur der Gelehrſamkeit, und eben dieſe müſſen wir auch unter den Feinden unſerer Poeſie ſeit dem 14. Jahrhundert aufzählen: wir ſahen ſie bereits im 13. Jahrhundert drohend nahen, ſehen ſie im 14. Jahrhundert zerſtörend wirken, im 15. Jahrhundert zur tödtlichen Feindin werden, und dieſe Feindſchaft weit über die Grenzen unſerer Periode hinaus bis in das 17. und 18. Jahrhundert hineinerſtrecken, bis ſie erſt in der zweiten klaſſiſchen Periode unſerer Dichtkunſt beſiegt, doch aber bei weitem nicht überwunden wurde. Die Wunden, die ſie unſerer Poeſie geſchlagen hat, ſind noch nicht vernarbt, ſie bluten noch heute und werden noch lange bluten. Die ſpitzfindige, von den romaniſchen Miſchvölkern erzeugte und mit bewundernswürdigem Scharfſinne cultivierte Philoſophie, die Scholaſtik, begann im 13. Jahrhundert auch in Deutſchland bekannt und von bedeutenden Geiſtern vertreten zu werden, früh im 14. Jahrhundert aber einen ihrer Sitze, wenn nicht in Deutſchland, doch in einem zum deutſchen Reiche gehörigen Lande, in Prag, ſodann in Heidelberg, im Anfange des 15. Jahrhunderts in Leipzig aufzuſchlagen. Das Wißen fieng an ein Uebergewicht über das Leben zu bekommen, wie es daſſelbe in einem geſunden Volkskörper niemals erhalten darf: es begann ſich eine Scheidung im Volke zu bilden, welche weit tiefer und weit nachteiliger in das innerſte Leben deſſelben eingreift, als die Scheidung der weltlichen Stände, als die Scheidung zwiſchen Geiſtlichen und Laien: die Trennung zwiſchen Wißen-

den und Unwißenden, von denen die ersteren nach dem auch hier geltenden Spruche: „das Wißen bläht auf" die andern verachteten, und als unwürdig und unfähig des hohen Standpunktes, den sie selbst einnahmen, der tiefsten Barbarei gleichgültig überließen — nichts, und namentlich keine Poesie anerkannten, in so fern nicht alles, und eben auch die Poesie mit ihrem Wahrheitsstempel bezeichnet war; abgesehen davon, was hierher nur zum Theil gehört, daß sie bloß von Thaten wußten und wißen wollten, welche auf dem Papier geschehen, dagegen Reich und Kirche dahin fahren ließen, wohin sie wollten. Daher finden wir in dieser Periode, besonders in deren erster Hälfte, eine zweitheilige Poesie: die eine künstlich, gelehrt, spitzfindig, hochtrabend, wie wir sie schon bei Frauenlob bezeichneten, die andere roh, formlos, täppisch, ungeschlacht: jene im Dinst der Wißenden, diese der Unwißenden. Doch die erstere konnte mit der immer höher steigenden Weisheit nicht Schritt halten, und nur die andere blieb übrig, die, zumal in sofern sie vaterländische Stoffe behandelte, dem alten Heldengesang angehörte und denselben fortzusetzen versuchte, von Seiten der Wißenden mit der tiefsten Verachtung, als alte Märchen und läppische Possen, belegt wurde. Im Ganzen läßt sich wirklich der Charakter der Poesie unserer Periode dahin bestimmen, daß sie zu größerer Volksmäßigkeit zurück zu kehren strebte. In der Zeit nun, als auf dem hier bezeichneten Wege die Poesie schon tief genug gesunken war, im 15. Jahrhundert, trat das sogenannte Wiedererwachen der Wißenschaften, d. h. die Bekanntschaft mit den Originalen der griechischen und römischen Literatur, ein, und neben diesen spielte allerdings unsere damalige Poesie die allerärmlichste Figur. Jetzt war es vollends um unsere vaterländische Poesie, es war um unser Nationalgefühl, um unser Nationalbewustsein geschehen. Von nun an galt nichts mehr,

Tradition zu haben, und der Untergang unſerer Heldenpoeſie hält mit der Ausdehnung der Buchdruckerkunſt auf das Genaueſte gleichen Schritt. Merkwürdig iſt es zumal, daß die einzige echte Poeſie, welche das 15. und 16. Jahrhundert beſitzen, bei denen zu Hauſe iſt, welche weder leſen noch ſchreiben können — das Volkslied.

Die Buchdruckerkunſt diente zunächſt nur der Gelehrſamkeit, und eben dieſe müßen wir auch unter den Feinden unſerer Poeſie ſeit dem 14. Jahrhundert aufzählen: wir ſahen ſie bereits im 13. Jahrhundert drohend nahen, ſehen ſie im 14. Jahrhundert zerſtörend wirken, im 15. Jahrhundert zur tödtlichen Feindin werden, und dieſe Feindſchaft weit über die Grenzen unſerer Periode hinaus bis in das 17. und 18. Jahrhundert hineinerſtrecken, bis ſie erſt in der zweiten klaſſiſchen Periode unſerer Dichtkunſt beſiegt, doch aber bei weitem nicht überwunden wurde. Die Wunden, die ſie unſerer Poeſie geſchlagen hat, ſind noch nicht vernarbt, ſie bluten noch heute und werden noch lange bluten. Die ſpitzfindige, von den romaniſchen Miſchvölkern erzeugte und mit bewundernswürdigem Scharfſinne cultivierte Philoſophie, die Scholaſtik, begann im 13. Jahrhundert auch in Deutſchland bekannt und von bedeutenden Geiſtern vertreten zu werden, früh im 14. Jahrhundert aber einen ihrer Sitze, wenn nicht in Deutſchland, doch in einem zum deutſchen Reiche gehörigen Lande, in Prag, ſodann in Heidelberg, im Anfange des 15. Jahrhunderts in Leipzig aufzuſchlagen. Das Wißen fieng an ein Uebergewicht über das Leben zu bekommen, wie es daſſelbe in einem geſunden Volkskörper niemals erhalten darf: es begann ſich eine Scheidung im Volke zu bilden, welche weit tiefer und weit nachteiliger in das innerſte Leben deſſelben eingreift, als die Scheidung der weltlichen Stände, als die Scheidung zwiſchen Geiſtlichen und Laien: die Trennung zwiſchen Wißen-

n und Unwißenden, von denen die ersteren nach dem
ch hier geltenden Spruche: „das Wißen blähet auf" die
dern verachteten, und als unwürdig und unfähig des
hen Standpunktes, den sie selbst einnahmen, der tiefsten
arbarei gleichgültig überließen — nichts, und namentlich
ne Poesie anerkannten, in so fern nicht alles, und eben
ch die Poesie mit ihrem Wahrheitsstempel bezeichnet war;
gesehen davon, was hierher nur zum Theil gehört, daß
bloß von Thaten wußten und wißen wollten, welche auf
n Papier geschehen, dagegen Reich und Kirche dahin fah-
n ließen, wohin sie wollten. Daher finden wir in dieser
riode, besonders in deren erster Hälfte, eine zweitheilige
esie: die eine künstlich, gelehrt, spitzfindig, hochtrabend,
e wir sie schon bei Frauenlob bezeichneten, die andere roh,
mlos, täppisch, ungeschlacht: jene im Dinst der Wißenden,
se der Unwißenden. Doch die erstere konnte mit der
mer höher steigenden Weisheit nicht Schritt halten, und
x die andere blieb übrig, die, zumal in sofern sie vater-
ndische Stoffe behandelte, dem alten Heldengesang angehörte
d denselben fortzusetzen versuchte, von Seiten der Wißen-
n mit der tiefsten Verachtung, als alte Märchen und
ppische Possen, belegt wurde. Im Ganzen läßt sich wirk-
h der Charakter der Poesie unserer Periode dahin bestim-
n, daß sie zu größerer Volksmäßigkeit zurück zu
ren strebte. In der Zeit nun, als auf dem hier bezeich-
ten Wege die Poesie schon tief genug gesunken war, im
. Jahrhundert, trat das sogenannte Wiedererwachen der
ißenschaften, d. h. die Bekanntschaft mit den Originalen
r griechischen und römischen Literatur, ein, und neben
sen spielte allerdings unsere damalige Poesie die allerärm-
bste Figur. Jetzt war es vollends um unsere vaterlän-
che Poesie, es war um unser Nationalgefühl, um unser
ationalbewustsein geschehen. Von nun an galt nichts mehr,

wurde nichts mehr gelesen, nichts mehr geübt und getrieben als lateinische Poesie: die Gelehrten schämten sich nunmehr im eigentlichsten Sinne ihrer Muttersprache, und waren naiv genug, sich selbst als Barbaren zu bezeichnen, welche gar nichts gewesen, nichts gewußt und nichts vermocht, bis das Licht der griechischen und lateinischen Poesie bei ihnen aufgegangen. Die alte Herrlichkeit des deutschen Kaisers, die alte Herrlichkeit des deutschen Reiches, die alte Herrlichkeit der deutschen Poesie wurde vergessen als sei sie niemals vorhanden gewesen. Die philologische Poesie setzte sich auf den verlaßenen Thron und beherschte drei Jahrhunderte lang die Welt mit schönen Phrasen. Die andere Seite dieser Erscheinung, die Notwendigkeit des Emporwachsens einer philologischen Gelehrsamkeit auch im Interesse der deutschen Poesie werde ich später zu schildern haben.

Aber wir müßen zurückkehren von diesen äußern Feinden, um auch die innern Feinde unserer Poesie näher kennen zu lernen. Niemals ist ein Volk von einem andern unterjocht worden, wenn es nicht schon vorher der Gesinnung nach von ihm überwunden und die Partei des Feindes im eignen Lande stärker war als vielleicht die feindliche Heeresmacht; ähnlich verhält es sich auch auf unserem Gebiete: in unserer Poesie selbst war schon der Feind aufgewachsen, der ihr in dem materiellen Streben, in dem politischen Verfall, in der Philosophie und fremden philologischen Gelehrsamkeit äußerlich entgegentrat. Die Keime des Verfalles von innen heraus liegen zum Theil schon in der Geschichte der vorigen Periode zu Tage; sie dürfen fast nur aufgezählt werden.

Wir haben schon früher zu bemerken Gelegenheit gehabt, daß zeitig im 13. Jahrhundert, während der höchsten Blüte unserer Poesie, die edelsten und begabtesten Geister

sich nicht den edelsten Stoffen hingaben; daß sie, statt die unvergänglichen und unverwüstlichen Stoffe des Volksepos zu ihrem Eigentume zu machen und zu neuen, von dem glänzenden Lichte ihres Genius durchleuchteten Schöpfungen zu gestalten, sich an geringen, trivialen, ja schlechten Gegenständen fremden Ursprungs bald nur versuchten, bald sich verherrlichten; an der nationalen Heldensage, dem nationalen Epos gehen sie meistens achtlos, zuweilen halb verachtend, mit Achselzucken gleichsam, vorüber. Dieß Verschmähen der edlen, lebenskräftigen volksmäßigen Sagen- und Dichtungselemente mußte sich später notwendig rächen; das Wagstück, wenn ich so sagen darf, die ganze Poesie auf die Spitze von Dichter-Subjecten, von Individualitäten zu stellen statt sie auf das Dichtungsobject und auf das mitdichtende und mitsingende Volk zu gründen, mußte mislingen, da nicht jedes Menschenalter, ja nicht jedes Jahrhundert wahrhaft große Dichter erzeugt, also die Kunstpoesie notwendig ihrem Verfalle entgegen geht, mithin, ist die Volkspoesie nicht gleichzeitig gepflegt, die ganze Poesie ohne Rettung zu Grunde gehen muß. Hätten sich nicht schon im Beginne des 13. Jahrhunderts Volkspoesie und Kunstpoesie so scharf geschieden, ein Verfall unserer Dichtkunst in dem Grade, wie er wirklich eintrat, wäre unmöglich gewesen. Daß aber ein trauriger Verfall drohe, war schon an der Epigonenpoesie des 13. Jahrhunderts deutlich zu bemerken: das Uebergewicht der Form über den Stoff, welches in der Kunstpoesie von Anfang an gesetzt ist, wird hier schon zur Förmlichkeit; bald wird die ganze Poesie zur leeren, alles Stoffes beraubten, zur starren, todten Form, und wie die Form ohne Inhalt sich nicht behaupten kann, so verliert sich auch zuletzt das am längsten haftende Bewußtsein der alten Maße und Regeln, und die Form verknöchert so ganz, wird so ganz unbehülflich und ungeschlacht, daß sie schlechter-

wurde nichts mehr gelesen, nichts mehr geübt und getrieben als lateinische Poesie: die Gelehrten schämten sich nunmehr im eigentlichsten Sinne ihrer Muttersprache, und waren naiv genug, sich selbst als Barbaren zu bezeichnen, welche gar nichts gewesen, nichts gewußt und nichts vermocht, bis das Licht der griechischen und lateinischen Poesie bei ihnen aufgegangen. Die alte Herrlichkeit des deutschen Kaisers, die alte Herrlichkeit des deutschen Reiches, die alte Herrlichkeit der deutschen Poesie wurde vergessen als sei sie niemals vorhanden gewesen. Die philologische Poesie setzte sich auf den verlaßenen Thron und beherschte drei Jahrhunderte lang die Welt mit schönen Phrasen. Die andere Seite dieser Erscheinung, die Notwendigkeit des Emporwachsens einer philologischen Gelehrsamkeit auch im Interesse der deutschen Poesie werde ich später zu schildern haben.

Aber wir müßen zurückkehren von diesen äußern Feinden, um auch die innern Feinde unserer Poesie näher kennen zu lernen. Niemals ist ein Volk von einem andern unterjocht worden, wenn es nicht schon vorher der Gesinnung nach von ihm überwunden und die Partei des Feindes im eignen Lande stärker war als vielleicht die feindliche Heeresmacht; ähnlich verhält es sich auch auf unserem Gebiete: in unserer Poesie selbst war schon der Feind aufgewachsen, der ihr in dem materiellen Streben, in dem politischen Verfall, in der Philosophie und fremden philologischen Gelehrsamkeit äußerlich entgegentrat. Die Keime des Verfalles von innen heraus liegen zum Theil schon in der Geschichte der vorigen Periode zu Tage; sie dürfen fast nur aufgezählt werden.

Wir haben schon früher zu bemerken Gelegenheit gehabt, daß zeitig im 13. Jahrhundert, während der höchsten Blüte unserer Poesie, die edelsten und begabtesten Geister

sich nicht den edelsten Stoffen hingaben; daß sie, statt die unvergänglichen und unverwüstlichen Stoffe des Volksepos zu ihrem Eigentume zu machen und zu neuen, von dem glänzenden Lichte ihres Genius durchleuchteten Schöpfungen zu gestalten, sich an geringen, trivialen, ja schlechten Gegenständen fremden Ursprungs bald nur versuchten, bald sich verherrlichten; an der nationalen Heldensage, dem nationalen Epos gehen sie meistens achtlos, zuweilen halb verachtend, mit Achselzucken gleichsam, vorüber. Dieß Verschmähen der edlen, lebenskräftigen volksmäßigen Sagen- und Dichtungselemente mußte sich später notwendig rächen; das Wagstück, wenn ich so sagen darf, die ganze Poesie auf die Spitze von Dichter-Subjecten, von Individualitäten zu stellen statt sie auf das Dichtungsobject und auf das mitdichtende und mitsingende Volk zu gründen, mußte mislingen, da nicht jedes Menschenalter, ja nicht jedes Jahrhundert wahrhaft große Dichter erzeugt, also die Kunstpoesie notwendig ihrem Verfalle entgegen geht, mithin, ist die Volkspoesie nicht gleichzeitig gepflegt, die ganze Poesie ohne Rettung zu Grunde gehen muß. Hätten sich nicht schon im Beginne des 13. Jahrhunderts Volkspoesie und Kunstpoesie so scharf geschieden, ein Verfall unserer Dichtkunst in dem Grade, wie er wirklich eintrat, wäre unmöglich gewesen. Daß aber ein trauriger Verfall drohe, war schon an der Epigonenpoesie des 13. Jahrhunderts deutlich zu bemerken: das Uebergewicht der Form über den Stoff, welches in der Kunstpoesie von Anfang an gesetzt ist, wird hier schon zur Förmlichkeit; bald wird die ganze Poesie zur leeren, alles Stoffes beraubten, zur starren, todten Form, und wie die Form ohne Inhalt sich nicht behaupten kann, so verliert sich auch zuletzt das am längsten haftende Bewußtsein der alten Maße und Regeln, und die Form verknöchert so ganz, wird so ganz unbehülflich und ungeschlacht, daß sie schlechter-

dings verlaßen werden muß, wenn noch irgend ein Funke poetiſchen Bewuſtſeins im Volke übrig geblieben iſt. Eben ſo war in der Neigung der Epigonenpoeſie zum Schildern, zum Buntmalen, ein ſicheres Vorzeichen des Verfalles gegeben: bald werden die bisher nur bunten Farben grell und ſchreiend, und auf dem allernatürlichſten und ebenſten Wege tritt an die Stelle der feinſten Zier und des edelſten Schmuckes, welchen wir an Wolfram, Hartmann, Gottfried bewundern, die platteſte Alltäglichkeit und plumpſte Gemeinheit. Der edle, aber eben nur dem Dichter welcher ihn zuerſt gebraucht, naturgemäße und wolanſtehende Ausdruck wird ſchon in der Epigonenzeit zur Phraſe, bald in der Zeit des Verfalles zur unbeholfenen, zuletzt zur völlig ſinnloſen Redeweiſe, gerade wie unſere früheren Epigonen und Göthokorare das als leere Phraſe draſchen, „was Göthe ſprach und Schiller", und wie unſere ſpäteſten Epigonen, in denen man ohne große Sehergabe ſchon die Todtenvögel und Leichenhühner unſerer neueſten Klaſſicität ſehen kann, die Freiheitsworte von 1813 und 1814 bereits zu der ſinnloſeſten Phraſeologie herabgewürdigt haben.

Nehmen wir noch hinzu, daß der feine, edle, volltönende Dialect, welcher im Anfange des 13. Jahrhunderts ſich zur Gemeinſprache der gebildeten Welt erhoben hatte, theils in der allgemeinen äußern Rohheit der beiden folgenden Jahrhunderte, unſerer Periode, ſich vergröberte, theils aber auch nicht einmal ſeine ausſchließliche Herſchaft behauptete, da die Dichtung dieſe Heimat verließ, um unſtät überall herumzuſchweifen, um ſich bald dieſem, bald jenem ungebildeteren Dialecte in die Arme zu werfen, ſo werden wir den Untergang unſerer Poeſie wenn auch mit tiefem Bedauern bemerken, doch ſehr begreiflich, ja faſt in jeder Hinſicht notwendig finden.

Theilen auch nicht alle Dichter unſerer Periode alle

hier aufgezählten Uebelſtände und Gebrechen in ganz gleichem Maße, iſt namentlich zwiſchen denen der erſten Hälfte des 14. Jahrhunderts und denen welche der zweiten Hälfte deſſelben angehören, ein bedeutender Unterſchied zu bemerken, und findet ſich auch eine noch größere Kluft zwiſchen dem 14. Jahrhundert überhaupt und dem funfzehnten — im Ganzen läßt ſich ein günſtigeres Urteil nicht fällen, und an der Zerrüttung der Form haben alle Dichter des 15. Jahrhunderts ſo ganz gleichen Anteil, daß man faſt verſucht wird, für dieſes Jahrhundert den Namen Dichter ganz zu verbannen und die Bezeichnung ungeſchickte Reimer an deſſen Stelle zu ſetzen. In den Worten wankte die richtige, während des 13. Jahrhunderts ſo äußerſt feine Betonung, in den Verszeilen das Maß, ſo daß bald eine Hebung zu wenig, bald eine oder gar zwei zu viel erſcheinen; in der Verbindung der Verſe, zumal der kurzen Reimpaare, die alte feine Regel, mit dem Reimgebände nicht auch den Sinn abzuſchließen, vielmehr den letztern an je zwei Reimgebände zu vertheilen; ſeit dem 14. Jahrhundert macht ungeſchickter Weiſe faſt jede Verszeile auch einen Satz aus, ſo daß die in Hartmanns, Gottfrieds, Wolframs Munde ſo wolklingenden Reimpaare eine ermüdende und doch holpernde Eintönigkeit erhalten.

Dagegen erhebt ſich nun, ganz im Gegenſatze zu der früheren Periode, die Proſa theils zu ausgedehnterem Gebrauche, theils zu einer nicht ganz zu verachtenden Gewandtheit und Geſchmeidigkeit; ja manche Proſawerke des 15. Jahrhunderts, gerade aus dem tiefſten Verfalle der Poeſie, haben etwas ungemein Zutrauliches, Anſchmiegendes, Herzliches, einen Klang der Sprache und einen vollen, runden und weichen Bau der Sätze, daß das ſechzehnte, dieſes in der

Prosa ſchöpferiſche Jahrhundert wol Urſache hätte, die ältere Zeit um dieſe Eigenſchaft zu beneiden.

Durchlaufen wir denn in möglichſt eilendem Schritte die einzelnen Erſcheinungen, welche die Poeſie des 14. und 15. Jahrhunderts aufzuweiſen hat.

Das Volksepos, die vaterländiſche alte Heldenſage dauert im Bewuſtſein und Geſange des Volkes, aber freilich des, von den Beſten ſeines Kreiſes verlaßenen und immer ſchärfer abgeſchiedenen, alſo in zunehmendem Fortſchritte roher werdenden Volkes unvermindert durch dieſe ganze Periode hindurch. Hierher gehören die Bearbeitungen der Ravennaſchlacht, des Roſengartens, des Königs Laurin und anderer Sagen aus dem Sagenkreiße von Dietrich von Bern, deren wir ſchon früher Erwähnung gethan haben: die feſte, zuſammenhängende Geſtalt der Sagen gerät in dieſen Bearbeitungen des 14. Jahrhunderts mehr und mehr in Verwirrung, die Fugen löſen ſich und die Darſtellung wird unbeholfener, breiter und doch zugleich dürftiger. Nur in einem Punkte iſt eine organiſche Fortbildung des Volksepos zu bemerken: in Anſehung der Versform. Aus der alten Langzeile der Nibelungenſtrophe, die nur mit der älteren Sprache zugleich ihr Daſein behaupten kann, bildete ſich nach dem Vorgange der neueren, in unſerem Nibelungenliede wie es zuletzt redigiert wurde, bereits vorliegenden Strophen, eine Strophe von acht Kurzzeilen, ſämtlich untereinander reimend, die ungeraden mit weiblichen, die geraden wie bisher, mit männlichen Endreimen. Zugleich wurde die vierte Hebung in der zweiten Hälfte der ehemaligen vierten Langzeile, in der nunmehrigen achten Kurzzeile unterdrückt, ſo daß alle Zeilen der Strophe eine gleiche Anzahl Hebungen bekamen. Dieſe Form, welche wenigſtens im 15. Jahrhundert bereits die herſchende war, führte urſprünglich den Namen Hildebrandston, von dem Hil-

bebrandsliede, welches vorzugsweise der Liebling des Volkes geblieben war, und es wurden in demselben die meisten, wenigstens die gesungensten Volkslieder des 15. und 16. Jahrhunderts abgefaßt, woher es kam, daß im 16. Jahrhundert auch andere Bezeichnungen dieser Strophe üblich wurden, z. B. der Benzenauer Ton, von einem nachher noch zu erwähnenden historischen Volksliede, Herzlich thut mich erfreuen, von einem andern Volksliede dieses Anfangs, Wilhelm von Nassau u. dgl. m. Diese wolklingende Strophe hat das Volk mit treuer Beharrlichkeit durch alle Jahrhunderte festgehalten bis auf den heutigen Tag, denn sie ist dieselbe, in welcher noch jetzt die Marktsänger und Drehorgelmänner ihre Mordgeschichten absingen. Bekanntlich ist sie auch in die kirchliche Poesie der Protestanten übergegangen, und wird in dem Liede: Befiehl du deine Wege noch heute in unsern Kirchen gesungen; auch unserer modernen Kunstpoesie ist die alte Strophe unseres nationalen Heldengesanges nicht fremd geblieben, denn die Lieder: Frisch auf zum frölichen Jagen, Dir folgen meine Thränen u. a. sind in diesem alten der Volksüberlieferung angehörenden Heldentone abgefaßt.

In diese Strophe wurden denn auch während der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts, nicht das Nibelungenlied, denn dieses lag dem der Verwilderung verfallenden Sinne des Volkes schon zu hoch und zu fern, wol aber die Gedichte zweiten und dritten Ranges: Otnit, Hug- und Wolfdietrich und der Rosengarten umgedichtet, wobei allerdings gar manche von den Schönheiten des Originals dem Reime aufgeopfert wurde; doch sind die besten Züge unversehrt erhalten, und das Ganze macht, ungeachtet mancher Ungeschicktheiten und Plumpheiten der Darstellung und Versform dennoch auch in dieser Abfaßung einen nicht unangenehmen Eindruck: Frische und Lebendigkeit läßt sich dieser

Prosa schöpferische Jahrhundert wol Ursache hätte, di
ältere Zeit um diese Eigenschaft zu beneiden.

Durchlaufen wir denn in möglichst eilendem Schritt
die einzelnen Erscheinungen, welche die Poesie des 14. un
15. Jahrhunderts aufzuweisen hat.

Das Volksepos, die vaterländische alte Heldensag
dauert im Bewußtsein und Gesange des Volkes, aber freilich
des, von den Besten seines Kreißes verlaßenen und imme
schärfer abgeschiedenen, also in zunehmendem Fortschritt
roher werdenden Volkes unvermindert durch diese ganze Pe
riode hindurch. Hierher gehören die Bearbeitungen der Ra
vennaschlacht, des Rosengartens, des Königs Laurin un
anderer Sagen aus dem Sagenkreiße von Dietrich von Bern
deren wir schon früher Erwähnung gethan haben: die feste
zusammenhängende Gestalt der Sagen gerät in diesen Be
arbeitungen des 14. Jahrhunderts mehr und mehr in Ver
wirrung, die Fugen lösen sich und die Darstellung wird
unbeholfener, breiter und doch zugleich dürftiger. Nur in
einem Punkte ist eine organische Fortbildung des Volksepos
zu bemerken: in Ansehung der Versform. Aus der alten
Langzeile der Nibelungenstrophe, die nur mit der älteren
Sprache zugleich ihr Dasein behaupten kann, bildete sich
nach dem Vorgange der neueren, in unserem Nibelungen
liede wie es zuletzt redigiert wurde, bereits vorliegenden
Strophen, eine Strophe von acht Kurzzeilen, sämtlich un
tereinander reimend, die ungeraden mit weiblichen, die ge
raden wie bisher, mit männlichen Endreimen. Zugleich
wurde die vierte Hebung in der zweiten Hälfte der ehemali
gen vierten Langzeile, in der nunmehrigen achten Kurzzeil
unterdrückt, so daß alle Zeilen der Strophe eine gleich
Anzahl Hebungen bekamen. Diese Form, welche wenigsten
im 15. Jahrhundert bereits die herschende war, führte ur
sprünglich den Namen Hildebrandston, von dem Hil

debrandsliede, welches vorzugsweise der Liebling des Volkes geblieben war, und es wurden in demselben die meisten, wenigstens die gesungensten Volkslieder des 15. und 16. Jahrhunderts abgefaßt, woher es kam, daß im 16. Jahrhundert auch andere Bezeichnungen dieser Strophe üblich wurden, z. B. der Benzenauer Ton, von einem nachher noch zu erwähnenden historischen Volksliede, Herzlich thut mich erfreuen, von einem andern Volksliede dieses Anfangs, Wilhelm von Nassau u. dgl. m. Diese wolklingende Strophe hat das Volk mit treuer Beharrlichkeit durch alle Jahrhunderte festgehalten bis auf den heutigen Tag, denn sie ist dieselbe, in welcher noch jetzt die Marktsänger und Drehorgelmänner ihre Mordgeschichten absingen. Bekanntlich ist sie auch in die kirchliche Poesie der Protestanten übergegangen, und wird in dem Liede: Befiehl du deine Wege noch heute in unsern Kirchen gesungen; auch unserer modernen Kunstpoesie ist die alte Strophe unseres nationalen Heldengesanges nicht fremd geblieben, denn die Lieder: Frisch auf zum frölichen Jagen, Dir folgen meine Thränen u. a. sind in diesem alten der Volksüberlieferung angehörenden Heldentone abgefaßt.

In diese Strophe wurden denn auch während der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts, nicht das Nibelungenlied, denn dieses lag dem der Verwilderung verfallenden Sinne des Volkes schon zu hoch und zu fern, wol aber die Gedichte zweiten und dritten Ranges: Otnit, Hug- und Wolfdietrich und der Rosengarten umgedichtet, wobei allerdings gar manche von den Schönheiten des Originals dem Reime aufgeopfert wurde; doch sind die besten Züge unversehrt erhalten, und das Ganze macht, ungeachtet mancher Ungeschicktheiten und Plumpheiten der Darstellung und Versform dennoch auch in dieser Abfaßung einen nicht unangenehmen Eindruck: Frische und Lebendigkeit läßt sich dieser

Umarbeitung wenigſtens nicht abſprechen. Dieſen drei Gedichten wurde noch der König Laurin hinzugefügt, und dieſe vier Stücke nannte man das Heldenbuch. Dieſes wurde im 15. Jahrhundert zweimal, ſodann im 16. Jahrhundert noch mehrere Male gedruckt[98], und erhielt die Erinnerung wenigſtens an einige Theile der alten Heldenſage und Heldendichtung bis zu dem Ende des 16. Jahrhunderts lebendig, bis denn im 17. Jahrhundert auch das Heldenbuch, als völlig veraltet, in Verachtung und Vergeßenheit geriet, und die letzte Spur der Erinnerung an die alte große Zeit völlig erloſch. — Später, um das Jahr 1472, wurden eben dieſelben Stoffe, der Otnit, Wolfdietrich, Roſengarten, aber auch noch eine nicht geringe Anzahl anderer, dem Etzel- und Dietrichskreiße angehöriger Sagen von einem fränkiſchen Volksdichter (wahrſcheinlich einem Marktſänger oder Bänkelſänger, ſo genannt, weil ſie bei den Volksverſammlungen auf Bänke zu ſteigen und von hier aus ihre Producte abzuſingen pflegten) Kaspar von der Roen aus Münnerſtadt, abermals umgedichtet, und auch dieſe Umarbeitung iſt, jedoch erſt von dem Herausgeber derſelben, Herrn van der Hagen, das Heldenbuch genannt worden[99]. Dieſe zweite Umdichtung gehört zu den traurigſten Zeugniſſen unſerer Volkspoeſie des 15. Jahrhunderts; ſie überbietet an Geſchmackloſigkeit und Unform faſt alles, was man ſich vorſtellen kann: der Volksſänger verwiſcht, gleichſam abſichtlich, alles Gute, Echte, poetiſch Wirkſame, was er in den älteren Liedern vorfand, und thut ſich, ſeiner ausdrücklichen Erklärung zufolge, nicht wenig darauf zu Gute, daß er „viel unnützer Worte“ wie er ſagt, weggeſchnitten, und die Zahl der Strophen auf die Hälfte oder gar ein Dritteil herabgeſetzt habe. Nur von einem ſeiner Genoßen, welcher alsbald angeführt werden ſoll, wird Kaspar noch übertroffen.

Was das Kunſtepos angeht, ſo ſind die alten Gedichte von Karl dem Großen ganz oder faſt ganz vergeßen; neu aus dem Niederländiſchen herübergeführt, meiſt nur überſetzt, werden die ſpäteren Gedichte von den Haimonskindern, von Ogier von Dänemark, Malagis dem Zauberer, Valentin und Namelos u. a. Gedichte, mit deren Schilderung und Analyſe ich meine Leſer nicht aufhalten darf; dagegen dauern die Bearbeitungen der Alexandersage in zunehmender Verwirrung, Vergröberung und Zerſtückelung, zum Theil daneben in denſelben Werken in ermüdender Weitſchweifigkeit fort; — im Gral- und Artuskreiße machte man im Anfange des 14. Jahrhunderts die wichtige Entdeckung, daß Wolfram viele Abenteuer Parcivals ausgelaßen habe, und nun hatte ein Gönner der damaligen ſtoffhungrigen Poeſie, ein Freiherr von Rapoltſtein, nichts Eiligeres zu thun, als dieſe Ergänzungen des Wolframſchen Parcival im Jahre 1336 durch zwei Dichter, einen Schreiber und einen dolmetſchenden Juden, aus dem franzöſiſchen Werke des Menessier in deutſche Verſe überſetzen und dem Wolframſchen Parcival anhängen oder einfügen zu laßen. Kaum kann es etwas Bezeichnenderes für die poetiſche Bewuſtloſigkeit dieſer doch verhältnismäßig noch beßeren Zeit geben, als dieſe Procedur; gerade das, was Wolfram mit ſicherem dichteriſchem Takte verſchmähet hatte in ſein Gedicht aufzunehmen, das wurde jetzt als eine Hauptſache, als ein unverantwortlich vernachläßigter Dichterſchatz betrachtet [100].

Aber dieß iſt noch nichts gegen die Umdichtung der Artusſagen zu einer Art von cykliſchem (die ſämtlichen einzelnen Sagen zuſammenfaßenden und im Zuſammenhang erzählenden) Gedichte, welche etwa einhundert und vierzig Jahre ſpäter, im Jahre 1478, ein baieriſcher Dichter, ſeines Handwerks ein Wappenmaler, Ulrich Füterer

Umarbeitung wenigſtens nicht abſprechen. Dieſen drei Gedichten wurde noch der König Laurin hinzugefügt, und dieſe vier Stücke nannte man das Heldenbuch. Dieſes wurde im 15. Jahrhundert zweimal, ſodann im 16. Jahrhundert noch mehrere Male gedruckt[98], und erhielt die Erinnerung wenigſtens an einige Theile der alten Heldenſage und Heldendichtung bis zu dem Ende des 16. Jahrhunderts lebendig, bis denn im 17. Jahrhundert auch das Heldenbuch, als völlig veraltet, in Verachtung und Vergeßenheit geriet, und die letzte Spur der Erinnerung an die alte große Zeit völlig erloſch. — Später, um das Jahr 1472, wurden eben dieſelben Stoffe, der Otnit, Wolfdietrich, Roſengarten, aber auch noch eine nicht geringe Anzahl anderer, dem Etzel- und Dietrichskreiße angehöriger Sagen von einem fränkiſchen Volksdichter (wahrſcheinlich einem Marktſänger oder Bänkelſänger, ſo genannt, weil ſie bei den Volksverſammlungen auf Bänke zu ſteigen und von hier aus ihre Producte abzuſingen pflegten) Kaspar von der Roen aus Münnerſtadt, abermals umgedichtet, und auch dieſe Umarbeitung iſt, jedoch erſt von dem Herausgeber derſelben, Herrn van der Hagen, das Heldenbuch genannt worden[99]. Dieſe zweite Umdichtung gehört zu den traurigſten Zeugniſſen unſerer Volkspoeſie des 15. Jahrhunderts; ſie überbietet an Geſchmackloſigkeit und Unform faſt alles, was man ſich vorſtellen kann: der Volksſänger verwiſcht, gleichſam abſichtlich, alles Gute, Echte, poetiſch Wirkſame, was er in den älteren Liedern vorfand, und thut ſich, ſeiner ausdrücklichen Erklärung zufolge, nicht wenig darauf zu Gute, daß er „viel unnützer Worte“ wie er ſagt, weggeſchnitten, und die Zahl der Strophen auf die Hälfte oder gar ein Drittel herabgeſetzt habe. Nur von einem ſeiner Genoßen, welcher alsbald angeführt werden ſoll, wird Kaspar noch übertroffen.

Was das Kunſtepos angeht, ſo ſind die alten Gedichte von Karl dem Großen ganz oder faſt ganz vergeßen; neu aus dem Niederländiſchen herübergeführt, meiſt nur überſetzt, werden die ſpäteren Gedichte von den Haimonskindern, von Ogier von Dänemark, Malagis dem Zauberer, Valentin und Namelos u. a. Gedichte, mit deren Schilderung und Analyſe ich meine Leſer nicht aufhalten darf; dagegen dauern die Bearbeitungen der Alexanderſage in zunehmender Verwirrung, Vergröberung und Zerſtückelung, zum Theil daneben in denſelben Werken in ermüdender Weitſchweifigkeit fort; — im Gral- und Artuskreiße machte man im Anfange des 14. Jahrhunderts die wichtige Entdeckung, daß Wolfram viele Abenteuer Parcivals ausgelaßen habe, und nun hatte ein Gönner der damaligen ſtoffhungrigen Poeſie, ein Freiherr von Rapoltſtein, nichts Eiligeres zu thun, als dieſe Ergänzungen des Wolframſchen Parcival im Jahre 1336 durch zwei Dichter, einen Schreiber und einen dolmetſchenden Juden, aus dem franzöſiſchen Werke des Menessier in deutſche Verſe überſetzen und dem Wolframſchen Parcival anhängen oder einfügen zu laßen. Kaum kann es etwas Bezeichnenderes für die poetiſche Bewuſtloſigkeit dieſer doch verhältnismäßig noch beßeren Zeit geben, als dieſe Procedur; gerade das, was Wolfram mit ſicherem dichteriſchem Takte verſchmähet hatte in ſein Gedicht aufzunehmen, das wurde jetzt als eine Hauptſache, als ein unverantwortlich vernachläßigter Dichterſchatz betrachtet [100].

Aber dieß iſt noch nichts gegen die Umdichtung der Artusſagen zu einer Art von cykliſchem (die ſämtlichen einzelnen Sagen zuſammenfaßenden und im Zuſammenhang erzählenden) Gedichte, welche etwa einhundert und vierzig Jahre ſpäter, im Jahre 1478, ein baieriſcher Dichter, ſeines Handwerks ein Wappenmaler, Ulrich Füterer

(oder Fürterer) mit Namen, in der Titurelſtrophe mit ſauerer Mühe zu Stande brachte. Hier geht nun die Dichtung, wenn wir nach den Stellen urteilen ſollen, welche aus dieſem glücklicherweiſe nicht gedruckten Monſtrum bekannt geworden ſind, geradezu in Unverſtand und Unſinn über. Es beweiſt der einzige Umſtand, daß ein ganz roher Reimer ſich an die künſtliche Titurelſtrophe, der nur ihr tiefſinniger und ſprachgewandter Erfinder, Wolfram von Eſchenbach, gewachſen war, wagen und getroſten Muthes zwei Foliobände der abenteuerlichſten Dinge in derſelben durchreimen konnte, die gänzliche Maßloſigkeit und Bewuſtloſigkeit der Zeit. Beßer ſind die Bearbeitungen in Proſa, welche, beſonders von Triſtan und Iſolt nach der älteren Recenſion, gleichfalls in den ſiebziger und achtziger Jahren des 15. Jahrhunderts im Drucke erſchienen.

Die Legendenpoeſie der vorigen Periode dauert durch die ganzen zwei Jahrhunderte unſeres Zeitraumes fort, und im Anfange des 14. Jahrhunderts bringt ſie noch manches Anmutige hervor: dahin gehört ein großes Paſſionale, welches nicht allein die Lebensgeſchichte der heiligen Jungfrau und Chriſti, ſondern auch der Apoſtel und einiger ſpäteren Heiligen enthält, und ſich mit manchen ähnlichen Erſcheinungen des 13. Jahrhunderts wol meßen kann [101]; ſodann die Geſchichte der Bekehrung eines heidniſchen Königs, der Littower genannt, von einem gewiſſen, ſich Schondoch nennenden, ſonſt unbekannten Dichter; die alte, anmutige Sage, die ſonſt auch von dem Sachſenherzog Wittekind erzählt wird: wie er in feindlicher Abſicht gegen den chriſtlichen König und gegen das Chriſtentum ſich in der Verkleidung eines Bettlers in eine Kirche begibt, und hier ihm, indem der Prieſter die Monſtranz erhebt, aus der Hoſtie ein Kind von wunderbarer Schönheit und Herrlichkeit entgegentritt, das doch außer ihm

keiner ſteht — wie er dann ergriffen, und vor den chriſtlichen König geführt wird, und wie nun ſein Herz bewegt iſt, daß er, der als Feind der Taufe gekommen war, die Taufe jetzt zuerſt nimmt, und die Seinigen gleichfalls bewegt, ſich vor dem Herrn des Himmels zu demütigen — das alles iſt einfach und anmutig erzählt, und verfehlt ſeines Eindrucks nicht[102]. Die aus der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts und aus dem 15. ſtammenden, zum Theil niederdeutſchen Legenden werden dagegen immer übertriebener (ſo wird Konrads von Würzburg goldne Schmiede durch einen goldnen Tempel Hermanns von Sachſenheim nachgeahmt und überboten) immer derber, ungeheuerlicher, ungeſchlachter; eine der geleſenſten iſt die ſchon vorher erwähnte von den Reiſen des heiligen Brandanus, in welcher alle nur möglichen, oft ganz ſinnloſen Abenteuer, weit mehr noch als in Herzog Ernſt, zuſammengehäuft ſind; es muß ältere Abfaßungen dieſer Legende gegeben haben, aber es iſt von denſelben bis jetzt keine zum Vorſchein gekommen[103]. Will man ſich auf eine recht augenfällige Weiſe von dem großen Unterſchiede überzeugen, der zwiſchen der Legendenpoeſie des ausgehenden 13. Jahrhunderts (alſo nicht einmal der beſten Zeit!) und der des 15. herſcht, ſo halte man neben das ältere Gedicht von der heiligen Eliſabeth, welches ich früher bezeichnete, die armſelige Reimerei des Johann Rothe von 1430, die freilich weit bekannter iſt, als das ältere Werk[104]. Am Ende des Zeitraums geht die Legendenpoeſie in Legendenproſa über.

Daß das Thierepos im Reineke Vos jetzt zum zweiten Male zurückkehre, iſt an ſeinem Orte bemerkt worden; ich wiederhole jene Anführung hier nur darum, um zu bemerken, daß Reineke Vos weitaus das beſte aller erzählenden Gedichte iſt, welche wir aus dem 15. Jahrhundert übrig haben.

(oder Fürterer) mit Namen, in der Titurelſtrophe mit ſauerer Mühe zu Stande brachte. Hier geht nun die Dichtung, wenn wir nach den Stellen urteilen ſollen, welche aus dieſem glücklicherweiſe nicht gedruckten Monſtrum bekannt geworden ſind, geradezu in Unverſtand und Unſinn über. Es beweiſt der einzige Umſtand, daß ein ganz roher Reimer ſich an die künſtliche Titurelſtrophe, der nur ihr tiefſinniger und ſprachgewandter Erfinder, Wolfram von Eſchenbach, gewachſen war, wagen und getroſten Muthes zwei Foliobände der abenteuerlichſten Dinge in derſelben durchreimen konnte, die gänzliche Maßloſigkeit und Bewuſtloſigkeit der Zeit. Beßer ſind die Bearbeitungen in Proſa, welche, beſonders von Triſtan und Iſolt nach der älteren Recenſion, gleichfalls in den ſiebziger und achtziger Jahren des 15. Jahrhunderts im Drucke erſchienen.

Die Legendenpoeſie der vorigen Periode dauert durch die ganzen zwei Jahrhunderte unſeres Zeitraumes fort, und im Anfange des 14. Jahrhunderts bringt ſie noch manches Anmutige hervor: dahin gehört ein großes Paſſionale, welches nicht allein die Lebensgeſchichte der heiligen Jungfrau und Chriſti, ſondern auch der Apoſtel und einiger ſpäteren Heiligen enthält, und ſich mit manchen ähnlichen Erſcheinungen des 13. Jahrhunderts wol meßen kann [101]; ſodann die Geſchichte der Bekehrung eines heidniſchen Königs, der Littower genannt, von einem gewiſſen, ſich Schondoch nennenden, ſonſt unbekannten Dichter; die alte, anmutige Sage, die ſonſt auch von dem Sachſenherzog Wittekind erzählt wird: wie er in feindlicher Abſicht gegen den chriſtlichen König und gegen das Chriſtentum ſich in der Verkleidung eines Bettlers in eine Kirche begibt, und hier ihm, indem der Prieſter die Monſtranz erhebt, aus der Hoſtie ein Kind von wunderbarer Schönheit und Herrlichkeit entgegentritt, das doch außer ihm

keiner ſteht — wie er dann ergriffen, und vor den chriſtlichen König geführt wird, und wie nun ſein Herz bewegt iſt, daß er, der als Feind der Taufe gekommen war, die Taufe jetzt zuerſt nimmt, und die Seinigen gleichfalls bewegt, ſich vor dem Herrn des Himmels zu demütigen — das alles iſt einfach und anmutig erzählt, und verfehlt ſeines Eindrucks nicht[102]. Die aus der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts und aus dem 15. ſtammenden, zum Theil niederdeutſchen Legenden werden dagegen immer übertriebener (ſo wird Konrads von Würzburg goldne Schmiede durch einen goldnen Tempel Hermanns von Sachſenheim nachgeahmt und überboten) immer derber, ungeheuerlicher, ungeſchlachter; eine der geleſenſten iſt die ſchon vorher erwähnte von den Reiſen des heiligen Brandanus, in welcher alle nur möglichen, oft ganz ſinnloſen Abenteuer, weit mehr noch als in Herzog Ernſt, zuſammengehäuft ſind; es muß ältere Abfaßungen dieſer Legende gegeben haben, aber es iſt von denſelben bis jetzt keine zum Vorſchein gekommen[103]. Will man ſich auf eine recht augenfällige Weiſe von dem großen Unterſchiede überzeugen, der zwiſchen der Legendenpoeſie des ausgehenden 13. Jahrhunderts (alſo nicht einmal der beſten Zeit!) und der des 15. herſcht, ſo halte man neben das ältere Gedicht von der heiligen Eliſabeth, welches ich früher bezeichnete, die armſelige Reimerei des Johann Rothe von 1430, die freilich weit bekannter iſt, als das ältere Werk[104]. Am Ende des Zeitraums geht die Legendenpoeſie in Legendenproſa über.

Daß das Thierepos im Reineke Vos jetzt zum zweiten Male zurückkehre, iſt an ſeinem Orte bemerkt worden; ich wiederhole jene Anführung hier nur darum, um zu bemerken, daß Reineke Vos weitaus das beſte aller erzählenden Gedichte iſt, welche wir aus dem 15. Jahrhundert übrig haben.

Sehr reich ist die Zeit an einzelnen nicht auf einem größeren Sagenkreiße ruhenden Erzählungen, wie das damals, als man die größern Sagenkreiße nachgerade zu vergeßen begann, nicht anders sein konnte: man griff nach dem Neuen, noch Unbearbeiteten, dabei aber möglichst Wunderbaren, Seltsamen, Fernliegenden, und, wenn nach dem Geschichtlichen, nach den mit der völligsten Willkür sagenhaft ausgeschmückten, oft dadurch völlig verzerrten historischen Stoffen, zuletzt aber mit ganz besonderem Eifer nach der Allegorie, deren Existenz jedesmal das Zeichen einer in Krankheit und Absterben begriffenen Dichterzeit ist. Ich würde mir gewis nicht den Dank meiner Leser verdienen, wollte ich auch nur einige dieser Werke einer genaueren Erörterung unterwerfen, und etwa von der Bearbeitung der alten, schon im Morgenlande ausgebildeten Sage vom Apollonius von Tyrus, seinen Schicksalen und künstlichen Rätselspielen (eine Lieblingslectüre der damaligen Zeit, wie schon der Wartburgkrieg gezeigt hat), die im Anfange des 15. Jahrhunderts ein gewisser Heinrich von der Neuenstadt aus Wien verfaßt hat[105]; — von Herzog Wilhelm von Oestreich — eine schon im Anfange des 14. Jahrhunderts bearbeitete und sehr gern gelesene Geschichte[106], von Friedrich von Schwaben[107], und anderen Erscheinungen des Breiteren erzählen. Ja die Bearbeitung der Sage von den sieben weisen Meistern, einer alten indischen Erzählung, die aus dem Indischen in das Arabische, aus dem Arabischen in das Griechische, aus dem Griechischen in das Lateinische, aus dem Lateinischen in das Französische, und daraus endlich unter den Händen eines der beßern Dichter des angehenden 15. Jahrhunderts, Hans Büheler, in eine deutsche gereimte Erzählung überging, und in Prosa noch heute als ein nicht ganz zu verachtendes Volksbuch umlauft, darf ich eben nur nennen[108];

dagegen aber wol anführen, daß hin und wieder in dieſen formell äußerſt verwarloſten Gedichten ein ſehr dankbarer, auch von den großen Dichtern der Neuzeit mit Erfolg benutzter dichteriſcher Stoff vergraben liegt. So iſt aus einer, der Mitte des 15. Jahrhunderts angehörigen Erzählung, Peter von Staufenberg und die Meerfei[100] der Stoff zu einer der lieblichſten Märchenerzählungen gefloßen, welche unſere Zeit geſchaffen hat: Fouques Undine; eben ſo beruhet Schillers Gang nach dem Eiſenhammer und Anderes gleichfalls auf Erzählungen jener Zeit.

Unter den allegoriſchen Gedichten, die ſich in langer Reihe durch das 14. und 15. bis in den Anfang des 16. Jahrhunderts hinziehen, zum Theil auch ſtrophiſch verfaßt ſind, und in ſofern ſich mit der Lyrik berühren, wie ein allegoriſches Jagdgedicht von der Minne eines gewiſſen Hadamar von Laber[110], gehe ich zwar auch der vielgenannten Mörin des Hermann von Sachſenheim[111], welche die Reiſe in den Venusberg, den chriſtlichen Widerſtand des in dieſen Berg entrückten Ritters, und die Treue des treuen Eckart ſchildert, vorbei, darf es jedoch wol nicht umgehen, ein anderes, noch weit berühmteres Buch aus der äußerſten Grenze dieſer Periode wenigſtens mit einigen Worten zu ſchildern. Es iſt dieß der berühmte Theuerdank, deſſen Verfaßer dem Stoffe, und zum Theil wol auch der Form nach, Kaiſer Maximilian iſt. Maximilian oder ſein Kaplan, Melchior Pfinzing, welchem er die Redaction übertragen, ſchildert in dieſem ungemein unbehülflichen und trockenen Reimwerke ſeine eigenen Jugendſchickſale unter dem allgemeinen Bilde einer Brautfart des Theuerdanks (ſeiner ſelbſt, Maximilians) nach Ehrenreich (Maria von Burgund), König Rumreichs (Karls des Kühnen) Tochter. Auf dieſer Fart kommt er an drei Engpäſſe, an deren jedem ihn ein Feind

Sehr reich ist die Zeit an einzelnen nicht auf einem größeren Sagenkreiße ruhenden Erzählungen, wie das damals, als man die größern Sagenkreiße nachgerade zu vergeßen begann, nicht anders sein konnte: man griff nach dem Neuen, noch Unbearbeiteten, dabei aber möglichst Wunderbaren, Seltsamen, Fernliegenden, und, wenn nach dem Geschichtlichen, nach den mit der völligsten Willkür sagenhaft ausgeschmückten, oft dadurch völlig verzerrten historischen Stoffen, zuletzt aber mit ganz besonderem Eifer nach der Allegorie, deren Existenz jedesmal das Zeichen einer in Krankheit und Absterben begriffenen Dichterzeit ist. Ich würde mir gewis nicht den Dank meiner Leser verdienen, wollte ich auch nur einige dieser Werke einer genaueren Erörterung unterwerfen, und etwa von der Bearbeitung der alten, schon im Morgenlande ausgebildeten Sage vom Apollonius von Tyrus, seinen Schicksalen und künstlichen Rätselspielen (eine Lieblingslectüre der damaligen Zeit, wie schon der Wartburgkrieg gezeigt hat), die im Anfange des 15. Jahrhunderts ein gewisser Heinrich von der Neuenstadt aus Wien verfaßt hat[105]; — von Herzog Wilhelm von Oestreich — eine schon im Anfange des 14. Jahrhunderts bearbeitete und sehr gern gelesene Geschichte[106], von Friedrich von Schwaben[107], und anderen Erscheinungen des Breiteren erzählen. Ja die Bearbeitung der Sage von den sieben weisen Meistern, einer alten indischen Erzählung, die aus dem Indischen in das Arabische, aus dem Arabischen in das Griechische, aus dem Griechischen in das Lateinische, aus dem Lateinischen in das Französische, und daraus endlich unter den Händen eines der beßern Dichter des angehenden 15. Jahrhunderts, Hans Büheler, in eine deutsche gereimte Erzählung überging, und in Prosa noch heute als ein nicht ganz zu verachtendes Volksbuch umlauft, darf ich eben nur nennen[108];

dagegen aber wol anführen, daß hin und wieder in dieſen formell äußerſt verwarloſten Gedichten ein ſehr dankbarer, auch von den großen Dichtern der Neuzeit mit Erfolg benutzter dichteriſcher Stoff vergraben liegt. So iſt aus einer, der Mitte des 15. Jahrhunderts angehörigen Erzählung, Peter von Staufenberg und die Meerfei[100] der Stoff zu einer der lieblichſten Märchenerzählungen gefloßen, welche unſere Zeit geſchaffen hat: Fouques Undine; eben ſo beruhet Schillers Gang nach dem Eiſenhammer und Anderes gleichfalls auf Erzählungen jener Zeit.

Unter den allegoriſchen Gedichten, die ſich in langer Reihe durch das 14. und 15. bis in den Anfang des 16. Jahrhunderts hinziehen, zum Theil auch ſtrophiſch verfaßt ſind, und in ſofern ſich mit der Lyrik berühren, wie ein allegoriſches Jagdgedicht von der Minne eines gewiſſen Habamar von Laber[110], gehe ich zwar auch der vielgenannten Mörin des Hermann von Sachſenheim[111], welche die Reiſe in den Venusberg, den chriſtlichen Widerſtand des in dieſen Berg entrückten Ritters, und die Treue des treuen Eckart ſchildert, vorbei, darf es jedoch wol nicht umgehen, ein anderes, noch weit berühmteres Buch aus der äußerſten Grenze dieſer Periode wenigſtens mit einigen Worten zu ſchildern. Es iſt dieß der berühmte Theuerdank, deſſen Verfaßer dem Stoffe, und zum Theil wol auch der Form nach, Kaiſer Maximilian iſt. Maximilian oder ſein Kaplan, Melchior Pfinzing, welchem er die Redaction übertragen, ſchildert in dieſem ungemein unbehülflichen und trockenen Reimwerke ſeine eigenen Jugendſchickſale unter dem allgemeinen Bilde einer Brautfart des Theuerdanks (ſeiner ſelbſt, Maximilians) nach Ehrenreich (Maria von Burgund), König Rumreichs (Karls des Kühnen) Tochter. Auf dieſer Fart kommt er an drei Engpäſſe, an deren jedem ihn ein Feind

erwartet: an dem ersten Fürwittig, an dem zweiten Unfalo, am dritten Neidelhart; alle drei suchen ihn an der Gewinnung der schönen Ehrenreich zu verhindern und trachten ihm nach dem Leben. Der Sinn dieser wolfeilen Allegorie ist nicht schwer zu entdecken: Fürwittig soll die Unbesonnenheit der Jugend, Unfalo die Unglücksfälle, Neidelhart die politischen Feinde bezeichnen, aber schwerer ist es zu glauben, daß der kaiserliche Poet uns zumutet, Geschichtchen hinzunehmen wie die, daß Fürwittig den Theuerdank verleitet, seine spitzen Schnabelschuh unter den umlaufenden Granitstein einer Poliermühle zu halten, worüber denn mit dem Schuh beinahe (doch nur beinahe!) der Fuß und das Bein und der ganze Maximilian-Theuerdank unter den Polierstein geraten und zerquetscht worden wäre. Eben so müßen wir alle Hirsch-, Gems- und Bärenjagden mitmachen, und kaum werden wir hier und da in der Geschichte der politischen Kämpfe (gegen Neidelhart) spärlich entschädigt. Am Ende besiegt denn Theuerdank seine Gegner, und sie werden als Verbrecher gerichtet (eine saubere poetische Gerechtigkeit!), Fürwittig geköpft, Unfalo gehängt, Neidelhart von der Mauer herab zu Tode gestürzt. Was noch das Beste an dem Ganzen ist, sind die sehr charakteristischen und zum Theil vortrefflichen Holzschnitte, außerdem verdient kaum etwas, als der von den lombardischen Sagen (Rother, Otnit, Hugdietrich) entlehnte Gedanke, das Ganze unter den sagenmäßigen Zug einer Brautfart zu bringen, einige Anerkennung. Aber es war das Werk eines Kaisers, eines vielbewunderten Kaisers, das Buch wurde mit verschwendischer Pracht in nur vierzig Exemplaren auf Pergament gedruckt, es steckte voll Geheimnisse, zu denen man sich anstrengte den Schlüßel zu finden, und über welche ansehnliche Commentare zu Stande kamen; und so fand es denn Leser und Bewunderer genug. Drei Ausgaben des

Originals erſchienen von 1517—1537; darauf leiſtete der Heſſe B. Waldis dem Buche den Dienſt, die argen Verſe ein wenig zu corrigieren, und dieſer Waldis-Maximilianiſche Theuerdank erlebte abermals vier Auflagen, ja ſpät im 17. Jahrhundert wurde er noch einmal auf faſt unerhört alberne Weiſe umgedichtet; in Auctionen mit Hunderten von Ducaten bezahlt, galt das Buch für eine Koſtbarkeit erſten Ranges[112]. Jetzt ruhet der Theuerdank im Staube der Bibliotheken, wie der edle Maximilian in dem Moder ſeiner Kaiſergruft. Laßen wir ſie ruhen, den großen Kaiſer und ſein kleines Buch.

An geſchichtlichen Reimwerken iſt kein Mangel; das älteſte, dem Anfang dieſer Periode angehörige iſt eine öſtreichiſche Reimchronik eines gewiſſen Ottokar, gewönlich von Horneck genannt[113]; auch dieſe zeigt ſchon auffallende Verwilderung der Form; ſpätere Reimchroniken, z. B. eine welche das Concil zu Koſtnitz ſchildert, ſind kaum lesbar.

Wenden wir uns überhaupt von der erzählenden Poeſie, von der ich ſchon zu viel geſagt zu haben fürchte, wiewol ich nicht den zwanzigſten Theil des Vorhandenen namhaft gemacht habe, zur Lyrik, welche uns mehr, und in mancher Beziehung auch weit erfreulichere Stoffe zu Betrachtungen gewährt.

Im Anfange dieſer Periode wird die Minnepoeſie, die Lyrik des 12. und 13. Jahrhunderts, noch in gewohnter Weiſe fortgeſetzt — woher es kommt, daß in manchen Lehrbüchern der deutſchen Literärgeſchichte bald die erſte Hälfte des 14. Jahrhunderts, bald ſogar das ganze 14. Jahrhundert mit zu der vorigen Periode gerechnet wird — ja es gibt noch bis in den Anfang des 15. Jahrhunderts einzelne edle Herren, welche ſich, und nicht ganz ohne Glück, mit der Minnepoeſie beſchäftigen, wie Heinrich von Mü-

geln[114] aus Meißen, Graf Oswald von Wolkenstein[115], Graf Hugo von Montfort[116], welcher letztere bis in das 15. Jahrhundert lebte, und nach alter Ritterſitte, des Leſens und Schreibens unkundig, ſeine Lieder zu Roſſe, auf der Jagd, im Felde und Walde, dichtete, und durch ſeinen Jäger, Burk Mangolt, aufſchreiben ließ; doch ſind dieß nur vereinzelte Erſcheinungen, die mit dem 15. Jahrhundert völlig erlöſchen. Die Ritterwelt hatte ſich, wie geſagt, im Ganzen von der Poeſie losgeſagt, und die Kunſtlyrik geriet aus den Händen der Herren in die der Meiſter, in die Hände der Bürger in den reich aufblühenden Städten: aus dem Minnegeſang wurde der Meiſtergeſang, der nach feſten Regeln ſchulmäßig gelernt und ſchulmäßig geübt wurde. Als ſolche, die ſchon längſt überkünſtliche Strophe des Minnegeſangs zur künſtlichſten Spielerei ausbildende Meiſter, die jedoch noch nicht den eigentlichen ſpätern Meiſterſängern angehören, ſind vor allen Muscatblüt[117] und Michael Beheim[118] zu nennen.

Wir wißen nicht ganz genau, wann dieſes Inſtitut der Meiſterſänger und ihrer Zünfte oder Geſellſchaften in den Städten entſtanden iſt; Frauenlob gilt für den Stifter der Mainzer Meiſterſängerſchule als der älteſten, doch iſt dieß faſt unzweifelhaft eine Fiction, wenigſtens eine Verwechſelung einer kirchlichen Singſchule mit einer bürgerlichen; ſo viel iſt gewis, daß ſie in der Mitte des 15. Jahrhunderts bereits exiſtierten und gegen das Ende deſſelben als ein ſehr altes, in graue Vorzeit und ſagenhaftes Dunkel ſich verlierendes Inſtitut galten. Ihre Sitze waren vorzüglich die ſüddeutſchen Städte, vor allem Mainz, ſodann Augsburg, Nürnberg, Memmingen, Colmar, Ulm und andere, auch kleinere Orte. Hier ſchloßen ſich theils die Meiſter eines und deſſelben Handwerks, wie in Colmar die Schuhmacher, in Ulm die Weber, theils aber, und in

en meiſten Städten, die geſangluſtigen und geſangkundigen Meiſter aus verſchiedenen Handwerken zu einer Sängerzunft aneinander, wiewol ſie nicht für eine eigentliche Zunft, ſondern nur für eine (freie) Geſellſchaft gelten wollten. Ehrbar, ſittlich, ſtreng und fromm übten dieſe Meiſter ihre Kunſt als eine, vorzugsweiſe heiligen Zwecken gewidmete; ja in den ſpäteren Jahrhunderten, nach der Reformation, durften den Geſängen nur bibliſche Texte untergelegt werden; — und wenn ſie darum auch nicht die Poeſie repräſentieren, ſo repräſentieren ſie dafür in deſto erfreulicherer Weiſe das Beſte des damaligen ſocialen Lebens: die ſtrenge Ehrbarkeit, die ſittliche, ernſte Haltung, die ſtille Genügſamkeit und zufriedene Häuslichkeit, das feſte Zuſammenhalten und die treue Einigkeit des deutſchen Bürgerſtandes. Wenn der Handwerksmeiſter ſein Webſchifflein in Ruhe geſtellt, Ahl und Pechdraht bei Seite gelegt, die Nadel aufgeſteckt und die Scheere an den Wandhaken gehängt hatte, dann übte er ſich in der einſamen Stille ſeines Kämmerleins in der Nachbildung oder Erfindung künſtlicher Geſänge, und kam dann der Sonntag heran, ſo wurde die mit bunten Schilbereien gezierte Schultafel ausgehängt, zur Ankündigung, daß Sonntags Nachmittags nach den Gottesdienſten Schule geſungen werden ſolle auf dem Rathauſe oder — wie zumal ſpäterhin gewöhnlich war — in der Kirche. Es verſammelten ſich dann die Meiſter der Sängergeſellſchaft, die Singer und Dichter, die Schulfreunde und Schüler derſelben, und ein großer Kreiß von Bürgern und Bürgerinnen; die Meiſter, um ihre neu erfundenen Töne, neue Gedichte in neuer künſtlicher Reimverſchlingung und künſtlicher Weiſe, die Singer und Dichter, um die Nachdichtungen fremder berühmter Töne, die Schulfreunde und Schüler, um die Geſänge der Meiſter zu eigener Uebung hören zu laßen; und tiefes, ehrerbietiges Schweigen

herſchte in der oft ungemein zahlreichen Verſammlung. Oben an ſaß der Vorſtand der Geſellſchaft, das ſogenannte Gemerk: der Büchſenmeiſter (Kaſſierer), der Schlüßelmeiſter (Verwalter), der Merkmeiſter und der Kronmeiſter. Neben dem Merkmeiſter ſtanden die Merker (ein ſchon in der ſpäteren Minnepoeſie vorkommender Ausdruck), d. h. die Kritiker, Richter, welche jeden Fehler ſorgfältig aufmerkten und am Schluße des Geſanges das Urteil über die Sänger ſprachen. Der vorzüglichſte Sänger der dießmal abgehaltenen Singſchule wurde dann von dem Kronmeiſter mit einem, oft recht koſtbar gezierten (der Geſellſchaft zugehörenden und verbleibenden) Kranze gekrönt, ihm auch wol ein ſogenanntes Kleinod an einer Kette um den Hals gehängt. In manchen bevölkerten und reichen Städten beſaß die Meiſterſängergeſellſchaft einen ſehr anſehnlichen Schatz von Pretioſen (zuſammen auch Kleinod genannt) ſo daß diejenigen Meiſter, welche früher ſchon gekrönt worden waren, in jeder Singſchule mit ihren Zierden ausgeſtattet erſcheinen konnten. Gekrönt und mit dem Kleinod verſehen zu werden, war für den Gekrönten ſelbſt, für Gattin und Kinder, für die ganze zahlreiche Verwandtſchaft und für die Zunft ſelbſt, welcher der gekrönte Meiſter angehörte, die höchſte Ehre und Freude. Die vorzüglichſten Gedichte wurden dann in ein großes Buch zuſammengeſchrieben und dieſes von dem Schlüßelmeiſter ſorgfältig aufbewahrt. Das waren die Feierabend- und Feiertagsbeſchäftigungen, die Sonnabend- und Sonntagsvergnügungen der Handwerker der Vorzeit, das waren die Erholungen und Freuden der alten Väter des beſcheidenen Handwerks, und — wer mit mir von den Handwerkerfamilien jener Zeit abſtammt — unſerer Väter, deren wir uns warlich nicht zu ſchämen haben in ihrer beſchränkten Häuslichkeit, ihrer ſtrengen Züchtigkeit und beſcheidenen Ehrbarkeit, wäh-

end der höhere Bürgerstand oft in Genußsucht und Pracht-
iebe sich verzehrte, der Bauer zum großen Theile in geistiger
nd physischer Niedrigkeit am Boden lag, die Gelehrten dem
Genius und dem Weine dienten, zahllose Müßiggänger und
ahrende Leute einer maßlosen Trunksucht fröhnten, und
ie Ritterschaft in blutigen Händeln und rohen Fehden ihr
bles Erbtheil vergeudete. — Jahrhunderte lang dauerte die
Uebung dieses Meistergesanges; im 16. Jahrhundert war
r am lebendigsten, aber auch das siebzehnte mit seinen
reißigjährigen Kriegsstürmen vermochte ihn nicht zu zer-
ören; er dauerte tief in das 18. Jahrhundert fort, und
nachdem er am frühesten in Mainz, der ältesten Heimat,
rloschen war, wurde in Nürnberg, der zweiten Heimat,
m das Jahr 1770 die letzte Singschule gehalten [119]. Nur
n Ulm überdauerte der Meistergesang sogar die Schrecken
er französischen Revolutionskriege: noch waren daselbst im
Jahre 1830 zwölf alte Singmeister übrig, welche zuweilen
noch, nachdem sie erst vom Rathause aus ihrer „Schau-
stube", dann auch aus einem andern städtischen Locale
ausgetrieben worden waren, in den Handwerkerherbergen
zuweilen noch ihre alten Töne sangen, ohne Noten und
ohne Textbücher, bloß aus dem treuen Gedächtnisse, so daß
es unbegreiflich erschien, wie sich die künstlichen Texte und
noch künstlicheren Weisen so lange Zeit durch bloße Tra-
dition hatten erhalten können. Im Jahr 1839 waren nur
noch vier dieser alten Männer übrig, das Gemerk: der
Büchsenmeister, der Schlüßelmeister, der Merkmeister und
der Kronmeister, und diese haben am 21. October 1839
den alten Meistergesang feierlich beschloßen und bestattet:
ihre Lade, ihre Schultafel mit den Gemälden, ihre Tabu-
latur, Sing- und Liederbücher dem Liederkranze zu Ulm
durch förmliche Urkunde mit dem Wunsche übermacht, „daß,
gleichwie der Meistersänger Tafel Jahrhunderte herab die

frommen Väter zum Hören ihrer Weisen lud, so Jahrhunderte hinab die Banner des Liederkranzes wehen und seine Lieder späten Enkeln tönen mögen" [120].

Die Poesie dieses nunmehr völlig verklungenen Meistergesanges war freilich nicht viel mehr als eine Reimkunst in strengen Formen, nach unverbrüchlichen Regeln, in welchen eine freie Bewegung des dichtenden Geistes kaum möglich war; ja es wurde, eben recht handwerksmäßig, auf den Geist der Dichtungen, wenn nur keine „falsche Meinungen" (anstößige, unchristliche, später auch, da die Meistersänger hauptsächlich in evangelischen Städten ihren Sitz hatten, unevangelische Gedanken und Stellen) oder „blinde Meinungen" (Undeutlichkeiten) vorkamen, vielmehr alles recht deutlich, verständig, plan und ordinär gefaßt war, gar nicht, sehr viel aber auf die Worte und Silben gesehen, über die es zwei und dreißig Strafregeln gab. Der Strophenbau war streng der der alten Minnesänger, der dreitheilige, mitunter bis zur Ungeheuerlichkeit, zu einhundert Reimen die Strophe, ausgedehnt, und mit den wunderlichsten Namen bezeichnet: so gab es nicht allein einen blauen und einen roten Ton, sondern auch eine gelb-Veielein-Weise, eine rot-Nußblüh-Weis, eine gestreift-Safran-blümleinweis, eine warme Winterweis und eine englische Zinnweis, eine gelb-Löwenhautweis, eine kurze Affenweis und eine Fett-Dachsweis. Am Ende des 17. Jahrhunderts waren solcher verschiedener Bauarten der Singstrophe oder Töne (Weisen) in Nürnberg nicht weniger als zwei hundert zwei und zwanzig in voller Uebung. Als die Anfänger ihrer Kunst verehrten sie eine Zwölfzahl von alten Meistern, zum Theil wirkliche Minnesänger der alten Zeit, wie Walther von der Vogelweide, Wolfram (der sich freilich zu einem Wolfgang Rohn mußte machen laßen), Reinmar von Zweter

aus welchem „der Römer von Zwickau" wurde), den Marner, Regenbogen, und vor allen Frauenlob. Der Inbegriff aller dieſer Regeln und Ordnungen hieß die Tabulatur, und dieſes Wort iſt uns ja noch jetzt geläufig, um in der Redensart: „da gehts ganz nach der Tabulatur" auszudrücken, daß es ſo recht ſtreng und ſteif regelrecht hergehe. So gieng es denn auch wirklich in der Meiſtergeſangs-Poeſie her: der Meiſtergeſang war etwas aus aller Entwickelung der Poeſie Heraustretendes, mit der Zeit in keinem Contact Stehendes, ausſchließlich das Altüberlieferte formell Feſthaltendes; darum hat er auch nur als das langhingedehnte Ende des Minnegeſangs, nicht um ſeiner ſelbſt willen, in der Literärgeſchichte Bedeutung; weit wichtiger iſt er, wie ſich bereits ergeben hat, für die Kultur- und Sittengeſchichte.

Dem Meiſtergeſang gegenüber, gerade am andern Pole der lyriſchen Dichtkunſt, liegt nun in dieſem Zeitraume eine andere Art Lyrik von ungleich höherer Bedeutung: das weltliche Volkslied. Iſt der Meiſtergeſang die bis zum Erſtarren getriebene Form der alten Kunſtlyrik, des Minnegeſangs, ſo bricht nun hier der ungekünſtelte, friſche, oft derbe und heftige, aber immer lebendige und nicht ſelten hochpoetiſche Laut der Volksfreude und des Volksleides hervor; es ſtrömt die alte Volkspoeſie, wenn auch nicht als Epos, ſondern als Lyrik mit wunderbarer Kraft aus tief verborgen liegenden Quellen an das Licht; ſie ſtrömt aus mit ſo geſundem, reinem Lebenswaßer, daß an den Ufern ihrer Bäche und Ströme die edelſten Blüten aller Lyrik ſproßen konnten, die auf Erden jemals ſich entfaltet haben; ſie ſtrömt aus mit ſolcher Gewalt und Stärke, daß ſie, ſpäter abermals auf zwei Jahrhunderte verſchüttet, mit neuer Kraft hervorbrach und die Dichterauen dieſer ſpäten Jahrhunderte tränken, daß ein Herder und ein Göthe

aus ihr ſchöpfen, und zum Theil durch ſie für ſich und ihre Zeit und für uns das werden konnten, was ſie geworden ſind.

Ich habe mir ſo eben geſtattet, die Geſchichte des Meiſtergeſangs alsbald bis zum Ende durchzuführen; ich bitte für die Geſchichte des Volksliedes um gleiche Vergünſtigung, die jedoch etwas ausgedehnter wird ſein müßen, als die ich für den Meiſtergeſang erhalten habe: dieſer iſt ſich ſtets ſelbſt gleich und hat keine Entwickelung, das Volkslied aber entſteht im 14., wächſt im 15. und blühet im 16. Jahrhundert, alſo in einer Zeit, welche jenſeits der Grenzen unſerer Periode liegt; indes der Stoff iſt, ſo weit er das weltliche Volkslied befaßt, untrennbar, und ſo dürfte es am bequemſten ſein, das Ganze da abzuhandeln, wo die Geſchichte ſeines Entſtehens und Wachstums erzählt werden muß: nur einen Zweig des Volksliedes, der ſich auf einen andern Boden verpflanzt, werden wir erſt in der Literärgeſchichte des 16. Jahrhunderts zu betrachten haben.

Daß bereits in der älteren Zeit, im 12. Jahrhundert, ein Volkslied in dem Sinne, wie wir es hier betrachten, müße exiſtiert haben — daß es Lieder müße gegeben haben, welche die Erlebniſſe und Empfindungen des Individuums mit einfacher Treue und Wahrheit, eben darum aber auch mit der gröſten Intenſität und Stärke ausſprachen, zugleich jedoch nur eben bei den allgemeinſten, von jedem Andern bereits gemachten Erfahrungen und ſofort von ihm getheilten Empfindungen ſtehen blieben, ohne ſich, wie die Kunſtpoeſie des Minneliedes, auf die umſtändliche und zuſammenhängende Schilderung der nur den Einzelnen berührenden Ereigniſſe einzulaßen — daß ein ſolches Volkslied bereits im 12. Jahrhundert müße exiſtiert haben, und daß daſſelbe ſogar eine der bedeutendſten Grundlagen der Minnepoeſie müße geweſen ſein, das iſt mehr als wahrſcheinlich, und

ſogar, namentlich aus den Erzeugniſſen der älteſten Minneſänger, zur Genüge nachweisbar. Mögen ſelbſt dergleichen Lieder oder Liedesſtrophen, Laute der augenblicklichen, ſtarken Empfindung des regſten Lebensgefühls, gleichſam nur Rufe und angeſchlagene Töne, neben der Minnepoeſie fortgedauert haben in den Kreißen, zu welchen die Kunſtpoeſie der Minneſänger nicht herab gelangte, ſo ſind ſie wenigſtens, der Natur der Sache nach, damals nicht aufgezeichnet, und in der Literatur von dem Geſange der Ritter und Hofleute gleichſam erdrückt worden. Später, nachdem dieſe Kunſtpoeſie der höheren Stände abſtarb, im 14. Jahrhundert, und der Minnegeſang allmählich verſtummte, drängen ſich jene Naturlaute wieder hervor, gewinnen feſten Boden, und beherſchen im 15. und 16. Jahrhundert die ganze Lyrik (wenn man den kaum in Anſchlag zu bringenden Meiſtergeſang ausnimmt) ausſchließlich. Daß es im 14. Jahrhundert ſolche Lieder gegeben habe, welche allgemein, auf allen Straßen und in allen Herbergen, von Rittern und Knechten, zu Stadt und Land geſungen und „gepfiffen" worden ſeien, erzählt die Limburger Chronik unter Angabe des Anfangs ſolcher Lieder ausdrücklich; es ſcheinen dieſe Lieder ein Mittelglied zwiſchen der Minnepoeſie und dem Volksgeſange zu bilden — ſie ſcheinen Minnelieder mit volksmäßigen Stoffen — wie dieſe Berührungen zwiſchen Minnegeſang und Volksgeſang auch noch im Verfolg nachgewieſen werden ſollen.

Das Volkslied unſerer Periode hat ganz dieſelbe Grundlage wie die alten Volkslieder, aus denen das alte Epos entſtanden iſt: das wirklich Erlebte, wirklich Erfahrene, das wahrhaftige Leben iſt ſein Stoff, wie der Stoff der alten, epiſchen Volksgeſänge; nur mit dem bedeutenden Unterſchiede, daß jetzt nicht Thaten und Erlebniſſe des ganzen Volkes geſungen werden, ſondern das, was

der Einzelne erlebt hat und ihm widerfahren iſt, beides aber mit gleicher Unmittelbarkeit der Anſchauung, beides mit gleicher Wahrheit: dort ſind es Thaten, hier Empfindungen, welche dargeſtellt werden; aber beidemale nicht erdichtete Thaten oder durch Betrachtung angeregte Empfindungen, nicht Thaten und Empfindungen für welche erſt Theilnahme gewonnen werden müſte, ſondern ſolche, welche dieſe Theilnahme ſchon beſitzen, weil ſie vor dem Liede bereits vorhanden waren; es ſind Empfindungen von ſolcher Einfachheit, Wahrheit und Allgemeinheit, daß ſie jeder ſchon in ſich trägt, in gleicher Weiſe, wie das Lied ſie darſtellt, und daß alſo auch dieſes Volkslied nichts anderes thut, als Vorhandenes auszuſprechen. Dieſe wirklich erlebten Zuſtände, dieſe Empfindungen, von denen das Herz voll iſt, werden von dem Volksliede im Augenblicke des Erlebens und Empfindens, raſch und bewegt, wie das Herz in dieſem Momente ſelbſt iſt, ausgeſprochen, rhapſodiſch hingeworfen, ohne ſich um den Zuſammenhang der Erlebniſſe und Gefühle unter einander zu kümmern, wie denn im Momente der lebhaften Empfindung niemand ſich Rechenſchaft darüber zu geben verſucht oder im Stande iſt, wie die Empfindung entſtanden, und wie die eine aus der anderen hervorgegangen ſein möge. Nur die bewegteſten Momente werden feſtgehalten, und dieſe gleichſam ſtoßweiſe im Liede ausgeſprochen, wie auch uns die Gefühle im Zuſtande lebhafter Erregung — wie Liebe und Leid den in wahrhafte Liebe und tiefen Abſchiedsſchmerz wirklich Eingetauchten — ſtoßweiſe bewegen. Auf die Ausfüllung der Mittelglieder, auf die Darſtellung der Gedanken, auf die Färbung der Begebenheiten, auf die Ausmalung und Schilderung — lauter Eigenſchaften der Kunſtpoeſie — legt das Volkslied auch nicht den geringſten Accent; alles concentriert ſich in der einfachen, wahren, ſtarken Empfindung. Daher

iſt das Volkslied, eben wie das alte Epos, voll ſcheinbarer Sprünge und Lücken, denn was ſich von ſelbſt verſteht und verſtehen ſoll, wird eben nicht erzählt, nicht beſungen; unverweilt und raſchen aber kräftigen Schrittes eilt es vorwärts von Moment zu Moment, und reißt den Hörer gewaltſam mit ſich fort. Dieß iſt das, was Göthe als den „kecken Wurf" des Volksliedes ſo ſehr und mit dem vollſten Rechte bewunderte; und es iſt dieſer kecke Wurf eben nichts anderes, als die volle, reine, ſtarke Naturwahrheit, welche aus dieſen Liedern ſpricht. Mit dem Texte derſelben aber iſt nothwendig verbunden und gleichſam zuſammengewachſen die Melodie, eben ſo kunſtlos, eben ſo einfach, eben ſo bewegt und ergreifend wie der Text ſelbſt: alle künſtliche Mittel, namentlich die Harmonie verſchmähend oder derſelben geradezu widerſtrebend, iſt ſie eben nichts als reine Melodie, aber in ſolcher wunderbaren Zuſammenſtimmung mit dem Texte, daß, wie allgemein zugeſtanden iſt, auch die größten Künſtler mit bewuſtem Streben nur äußerſt ſelten eine dem Volksliede nahe kommende Uebereinſtimmung der Muſik mit dem Texte erreicht haben. Nicht geſungene Volkslieder ſind halbe Volkslieder oder gar keine.

Und wer hat dieſe Lieder verfaßt? und wo ſind ſie gedichtet worden? Niemand, könnte man antworten, niemand hat ſie verfaßt und nirgends ſind ſie gedichtet worden, von allen vielmehr und überall. Es iſt hier eben wieder wie mit dem volksmäßigen alten Epos: es iſt kein Name erhalten, und kann kein Name erhalten ſein, weil Zuſtände und Erlebniſſe, Gefühle und Empfindungen beſungen werden, welche nicht Einem allein und beſonders, ſondern Allen die demſelben Volke entſproßen ſind, Allen, in denen gleiches Blut fließt, in ganz gleicher Weiſe angehören, und an welchen jeder mithin ſeinen Theil Dichtung in Anſpruch nimmt. Der Dichter iſt auch hier nur das Organ, durch

der Einzelne erlebt hat und ihm widerfahren iſt, beides aber mit gleicher Unmittelbarkeit der Anſchauung, beides mit gleicher Wahrheit: dort ſind es Thaten, hier Empfindungen, welche dargeſtellt werden; aber beidemale nicht erdichtete Thaten oder durch Betrachtung angeregte Empfindungen, nicht Thaten und Empfindungen für welche erſt Theilnahme gewonnen werden müſte, ſondern ſolche, welche dieſe Theilnahme ſchon beſitzen, weil ſie vor dem Liede bereits vorhanden waren; es ſind Empfindungen von ſolcher Einfachheit, Wahrheit und Allgemeinheit, daß ſie jeder ſchon in ſich trägt, in gleicher Weiſe, wie das Lied ſie darſtellt, und daß alſo auch dieſes Volkslied nichts anderes thut, als Vorhandenes auszuſprechen. Dieſe wirklich erlebten Zuſtände, dieſe Empfindungen, von denen das Herz voll iſt, werden von dem Volksliede im Augenblicke des Erlebens und Empfindens, raſch und bewegt, wie das Herz in dieſem Momente ſelbſt iſt, ausgeſprochen, rhapſodiſch hingeworfen, ohne ſich um den Zuſammenhang der Erlebniſſe und Gefühle unter einander zu kümmern, wie denn im Momente der lebhaften Empfindung niemand ſich Rechenſchaft darüber zu geben verſucht oder im Stande iſt, wie die Empfindung entſtanden, und wie die eine aus der anderen hervorgegangen ſein möge. Nur die bewegteſten Momente werden feſtgehalten, und dieſe gleichſam ſtoßweiſe im Liede ausgeſprochen, wie auch uns die Gefühle im Zuſtande lebhafter Erregung — wie Liebe und Leid den in wahrhafte Liebe und tiefen Abſchiedsſchmerz wirklich Eingetauchten — ſtoßweiſe bewegen. Auf die Ausfüllung der Mittelglieder, auf die Darſtellung der Gedanken, auf die Färbung der Begebenheiten, auf die Ausmalung und Schilderung — lauter Eigenſchaften der Kunſtpoeſie — legt das Volkslied auch nicht den geringſten Accent; alles concentriert ſich in der einfachen, wahren, ſtarken Empfindung. Daher

iſt das Volkslied, eben wie das alte Epos, voll ſcheinbarer Sprünge und Lücken, denn was ſich von ſelbſt verſteht und verſtehen ſoll, wird eben nicht erzählt, nicht beſungen; unverweilt und raſchen aber kräftigen Schrittes eilt es vorwärts von Moment zu Moment, und reißt den Hörer gewaltſam mit ſich fort. Dieß iſt das, was Göthe als den „kecken Wurf" des Volksliedes ſo ſehr und mit dem vollſten Rechte bewunderte; und es iſt dieſer kecke Wurf eben nichts anderes, als die volle, reine, ſtarke Naturwahrheit, welche aus dieſen Liedern ſpricht. Mit dem Texte derſelben aber iſt nothwendig verbunden und gleichſam zuſammengewachſen die Melodie, eben ſo kunſtlos, eben ſo einfach, eben ſo bewegt und ergreifend wie der Text ſelbſt: alle künſtliche Mittel, namentlich die Harmonie verſchmähend oder derſelben geradezu widerſtrebend, iſt ſie eben nichts als reine Melodie, aber in ſolcher wunderbaren Zuſammenſtimmung mit dem Texte, daß, wie allgemein zugeſtanden iſt, auch die größten Künſtler mit bewuſtem Streben nur äußerſt ſelten eine dem Volksliede nahe kommende Uebereinſtimmung der Muſik mit dem Texte erreicht haben. Nicht geſungene Volkslieder ſind halbe Volkslieder oder gar keine.

Und wer hat dieſe Lieder verfaßt? und wo ſind ſie gedichtet worden? Niemand, könnte man antworten, niemand hat ſie verfaßt und nirgends ſind ſie gedichtet worden, von allen vielmehr und überall. Es iſt hier eben wieder wie mit dem volksmäßigen alten Epos: es iſt kein Name erhalten, und kann kein Name erhalten ſein, weil Zuſtände und Erlebniſſe, Gefühle und Empfindungen beſungen werden, welche nicht Einem allein und beſonders, ſondern Allen die demſelben Volke entſproßen ſind, Allen, in denen gleiches Blut fließt, in ganz gleicher Weiſe angehören, und an welchen jeder mithin ſeinen Theil Dichtung in Anſpruch nimmt. Der Dichter iſt auch hier nur das Organ, durch

welches die große Menge der Gleichempfindenden, Gleichgestimmten, zum Gesange gleich Befähigten sich ausspricht, und der eben darum in der großen Menge sich notwendig verliert. Finden sich doch dieselben Volksliederstoffe an den entgegengesetzten Enden Deutschlands vor, lauten sie doch in den verschiedensten Gegenden einander ganz ähnlich, jedesmal aber sind sie dem localen Sinne, dem besondern Dialect, der provinciellen Sitte genau assimiliert, und dadurch im Einzelnen wieder von einander verschieden. Wer soll diese Lieder gedichtet haben? — Zudem wißen wir, daß überall, wo noch bis jetzt ursprünglicher, nicht durch die moderne Bücherpoesie angefreßener Volksgesang vorhanden ist, die neuen unter dem Volke umlaufenden Lieder von Gesellschaften verfaßt werden; einer dichtet, oder singt vielmehr, eine Strophe; ein anderer setzt die zweite, ein dritter die dritte hinzu, wie es die Stimmung und die Lust des frölichen Augenblickes dem einen oder dem andern eingibt; wir wißen dieß von den Heimgarten (Abendgesellschaften des Volkes) in Tirol, wir finden es aber auch anderwärts eben so; z. B. ist Oberhessen einer der wenigen glücklichen Landstriche in Deutschland, wo noch das Volk singt, ohne Mildheimisches Liederbuch, ohne Großheim, Gleim und Abela, oder vielmehr trotz dieser Zerstörer unseres Volksgesanges: auch hier entstehen die, noch heute oft gar nicht unglücklich erfundenen Liedchen in den Spinnstuben, wo nachdem der Vorrat von Liedern der Vorsängerin erschöpft ist, der dichtende Trieb bei drei, vier und mehr Personen angeregt wird, so daß sie gleichsam in die Wette Strophe auf Strophe reimen. Manche dieser neueren Volkslieder sind vielen der älteren und ältesten in der Haltung so auffallend ähnlich, daß wir eine gleiche Entstehung auch bei diesen anzunehmen gezwungen sind; andere sind durch Hinzudichtungen zu einzelnen, oft lange schon im Munde des

Volks umgelaufenen Strophen entſtanden; alle aber haben das miteinander gemein, daß die erregte Empfindung, wie ein ſtarker elektriſcher Funke, von Satz zu Satz, von Strophe zu Strophe überſpringt, und wo er hinſchlägt, erſchüttert und zündet.

Die Stoffe dieſer Volkslieder ſind theils, und zwar in der älteren Zeit ſehr häufig, hiſtoriſch; es werden Begebenheiten geſungen „von einem der auch dabei geweſen" wie es oft in ſolchen Liedern am Schluße heißt, geſungen nach dem nächſten und wahrſten Eindrucke, den die Begebenheiten auf den Einzelnen hervorbrachten; und durch die einfache Wahrheit der Schilderung dieſes Eindruckes verbreiteten ſich ſolche Lieder auch weit hinaus über den Kreiß, dem ſie urſprünglich angehörten. So wurde der Raubritter Eppelin von Gaila und der Landfahrer Schüttenſamen zunächſt in und bei Nürnberg, ſchon im 14. Jahrhundert der Lindenſchmidt, gleichfalls ein Räuber, zunächſt im Breisgau, dann aber auch weit und breit in ganz Deutſchland beſungen; ſo blieb das Lied, welches auf die Eroberung der Feſte Kufſtein in Tirol und die Hinrichtung ihres Befehlshabers, Hans Benzenauer durch Maximilian I. im Jahre 1505 gedichtet wurde, ein volles Jahrhundert im Munde des Volkes durch ganz Deutſchland, gab die Melodie zu vielen andern Liedern her, und Anſtoß zu andern Dichtungen ähnlichen Inhalts. So ſangen ſich die Landsknechte ihre Lieder auf die Pavierſchlacht ſelbſt im frölichen Jubel des Sieges, und dieſer Siegesjubel, und die kecke fröliche Tapferkeit der Knechte George Frundsbergs die aus dieſen Liedern tönten, klangen gleichfalls ein volles Jahrhundert durch alle deutſche Gauen hin und aus allen deutſchen Gauen wieder. Eben dahin ſind die alten Schweizerlieder auf die Sempacher und Murtenſchlacht zu rechnen; eben dahin die Lieder vom Möringer, von

Heinrich dem Löwen, vom Ritter Trimunitas und viele andere.

Der gröſte Theil der Volkslieder aber beſteht aus Liebesliedern, die zugleich Natur- und Wanderlieder ſind, aus Abſchiedsliedern, Liedern von der Treue und von der Untreue, vom Scheiden und Meiden, vom Wiederſehen nach dem Wandern, das ſieben Jahr gedauert hat, und vom Nimmermehrwiederſehen; es ſind Grüße an die Geliebte, zur Beſtellung aufgetragen der lieben Frau Nachtigall die das Bächlein entlang lauft, es iſt die Trauerklage um die geſtorbene Braut, die ſo lange dauern wird, bis daß alle Waßer zu Ende gehn, und, da alle Waßer nimmermehr vergehen, auch ſelbſt nimmermehr kein Ende nehmen wird. Es kann kaum etwas Ergreifenderes geben, als dieſe einfachen Gruß- und Abſchiedslieder mit ihrer innigen Melodie: „Insbruck ich muß dich laßen, ich fahr dahin mein Straßen, in fremde Land hinein"; — oder „Warum biſt du denn ſo traurig? Bin ich aller Freuden voll? Meinſt ich ſollte dich vergeßen? Du gefällſt mir gar zu wol — Laub und Gras das mag verwelken, aber treue Liebe nicht; kommſt mir zwar aus meinen Augen, aber aus dem Herzen nicht"; — oder „So viel Stern am Himmel ſtehen, an dem blauen güldnen Zelt", oder „Es ſteht ein Baum im Odenwald, der hat viel grüne Aeſt", oder das Lied von der Untreue „Es ſtehen drei Sternlein am Himmel" und von der Treue „Es ſtund eine Linde im tiefen Thal", und ſo viele andere, von denen oft ein einziges ganze Bände künſtlicher Poeſie voll erlogener oder nachgeahmter Empfindung aufwiegt. Und welche Macht ſolche Volkslieder und alte Volksmelodieen beſitzen, wie ſie augenblicklich wieder einſchlagen und alle Herzen erfüllen und auf allen Lippen ſchweben, ſo wie ſie nur wieder erweckt werden, das haben wir ja ſelbſt noch vor einigen Jahren geſehen — wie griff

die Melodie des Mantelliedes mit einemmale so allgemein und so mächtig durch, und es war dieß die aus dem 16. Jahrhundert stammende Volksmelodie eines Volksliedes, dessen Anfang lautet: es waren einmal drei Grafen gefangen.

Andere Volkslieder sind Wein- und Gesellschaftslieder, voll echter, ungekünstelter Lust, voll Witz und Humor, voll aufsprudelnder Frölichkeit, voll heiterer Unbesorgtheit: „Der liebste Buhle den ich han, der liegt beim Wirt im Keller, der hat ein hölzin Röcklein an und heißt der Muskateller"; oder „Wo soll ich mich hinkehren, ich dummes Brüderlein? wie soll ich mich ernähren, mein Gut ist allzu klein" — sämtlich eben so wahr, so naturgetreu und einfach, wie die Liebes-, Abschieds- und Naturlieder.

Manchen dieser Lieder fehlt es nicht an scharfen Ecken und derben Natürlichkeiten, wie das kaum anders sein kann; aber roh ist zumal unter den ältern Volksliedern wol kein einziges. Der Umstand ist dagegen schon öfter geltend gemacht worden, daß diese Lieder das bewegte, unruhige, wanderlustige Leben des 15. und 16. Jahrhunderts, den bewegten Sinn und die sorglose Unabhängigkeit der unstäten Gesellen jener Zeiten abspiegeln — und es war jene Zeit, ganz besonders die Reformationszeit, eine so unruhige, so wanderlustige, so unstäte, wie sie bei uns nur werden kann, wenn hunderte von Eisenbahnen die Kreuz und Quer durch Deutschland werden gezogen sein —; daß diese Volkspoesie fast ganz und gar eine Männerpoesie ist, während die vorangehende Kunstlyrik, der Minnegesang, vorzugsweise eine Frauenpoesie war. Verlangen wir für diese in ihrer Milde und Stille, in ihrer Verschämtheit und ihrem ruhigen allmählichen Entfalten der Herzensempfindungen, mit einem Worte, verlangen wir für diese in ihrer Frauenhaftigkeit Anerkennung, so werden wir der Poesie, die wir jetzt betrachten, auch in ihrer Raschheit und Kräftigkeit,

in ihren ſtarken Accenten, ja in ihrer Heftigkeit, Keckheit und Derbheit, alſo in ihrer Männerhaftigkeit, Anerkennung nicht verſagen können.

In dieſer Volkslyrik hat nun die zweite Hälfte des 14., hat das 15. und vor allem das 16. Jahrhundert ſich bewegt, und faſt zahllos iſt die Menge der Lieder, die damals alle Herzen und alle Lippen erfüllten, die das Kind ſchon mitlallte, und in die der ergraute Greis noch mit innigem Wolbehagen einſtimmte; die, nur in ſtärkeren Klängen, als dreihundert Jahre früher die Minnepoeſie, alle Dörfer und Straßen und alle Städte und Märkte erfüllte; der ſich ſogar manche der lateiniſchen Dichter nicht ganz entziehen konnten. Die höchſte Blüte der Volkspoeſie fällt in den Anfang des 16. Jahrhunderts, zu der Zeit, als noch dieſe Lieder bloß mündlich curſierten, oder höchſtens auf einzelnen Blättern gedruckt zu haben waren; in der Mitte des 16. Jahrhunderts wurden ſchon Sammlungen veranſtaltet, und im letzten Viertel deſſelben begann nach und nach die von dem echten Volksliede gänzlich ausgeſchloßene Gelehrſamkeit, die Reflexion und vor allem die Fremdländerei auf daſſelbe Einfluß zu üben; Producte des angehenden 17. Jahrhunderts erinnern bereits an die modernen Verſuche, das Volkslied nachzuahmen, die bekanntlich Johann Heinrich Voß ſo übel gelungen ſind, und zu denen ſogar Schiller den rechten Ton nicht finden konnte: es ſind ſchon beinahe Lieder für das Volk — einer der ſchlimmſten Auswüchſe unſerer ganzen Poetaſterei — ſtatt Lieder aus dem Volke. In der Zeit der gelehrten Poeſie des 17. und der Reimerei des angehenden 18. Jahrhunderts war das Volkslied völlig vergeßen und verachtet. Da wies zuerſt Herder in ſeinem Buche von deutſcher Art und Kunſt und in ſeinen Völkerſtimmen wieder auf dieſe edlen Perlen unſerer Poeſie hin, und Göthe bemächtigte ſich mit der ganzen Stärke ſeines Dichterbewuſt-

seins dieser Stoffe, die unter seinen lyrischen Gedichten mit besonderem Glanz hervorleuchten, wie denn Göthes Größe überhaupt in der Behandlung von Gegenständen mit volksmäßiger Grundlage sich am hervorragendsten zeigt; — Bürger entlehnt von Volksliedern seine besten Züge, und seine schlechtesten von der, an sich unmöglichen, willkürlichen Nachahmung derselben (Leonore ist volksmäßig, des Pfarrers Tochter von Taubenhain ist das gerade Gegenteil von Volksmäßigkeit, eine der unglücklichsten Nachäffungen); doch dauerte es noch lange, bis das Volkslied allgemein zu dem Einfluße gelangte, den es, ist das poetische Gefühl des Volks gesund, notwendig haben muß. Die Aufklärer der letzten Decennien des vorigen Jahrhunderts — und die Aufklärerei, ihrer Natur nach geschmacklos, ist selten eine Freundin der Poesie, gewis immer eine erbitterte Feindin der Volkspoesie — hatte nicht Worte genug, um ihren Aerger über diese läppische, rohe Dichtkunst und über deren Gönner, zumal Herder und Göthe, auszusprechen; und wie wollte das deutsche Volkslied wol anders wegkommen, da der bekannte Schulrath Campe den Erfinder des Spinnrads für einen unvergleichbar größern Mann erklärte, als den Dichter der Ilias und Odyssee; — der Buchhändler Nicolai verspottete das Volkslied förmlich in zwei Almanachen, welche freilich die entgegengesetzte Wirkung thaten, und volle dreißig Jahre dauerte es nach Herder, bis Clemens Brentano mit Achim von Arnim das Wunderhorn herausgab, und durch diese voll des tiefsten poetischen Sinnes veranstaltete Sammlung dem Volksliede die sichere und herschende Stellung in unserer Poesie erwarb, welche dasselbe seitdem in den Augen aller Urteilsfähigen behauptet und für alle Zeiten behaupten wird. Man hat dieser Sammlung den Vorwurf gemacht, sie biete fast nirgends echte Texte dar, und dieser Vorwurf ist gegründet: ihr Verdienst besteht aber, auch bei

den unechten, willkürlich verſchmolzenen, mit eigenen Dichtungen vermiſchten Texten der alten Volkslieder, ungeſchmälert fort, und zeigt ſich in dem faſt bewundernswürdigen Takte, mit welchem ſie das poetiſch Wirkſamſte ausgewählt, gewiſſermaßen nur den Duft dieſer Volkspoeſie des 15. und 16. Jahrhunderts in ſich vereinigt hat. Eine vortreffliche Auswahl alter Volkslieder in echten Texten hat Ludwig Uhland herausgegeben[120]; hiſtoriſche Volkslieder ſind in der neueren Zeit, wenn gleich weder gehörig vollſtändig noch mit richtiger Auswahl von Wolff, Soltau und Körner geſammelt worden. Unter den lebenden bedeutenden Dichtern iſt nur einer, welcher das alte Volkslied, und zwar auf die vortrefflichſte Weiſe, zu reproducieren verſteht: Heinrich Hoffmann aus Fallersleben.

Kehren wir jetzt wieder zurück zu der Geſchichte unſerer Poeſie im 14. und 15. Jahrhundert, welche die erſten Keime des Volksliedes hervortrieb.

Zwiſchen der abſterbenden Minnepoeſie und dem Volksliede, die ich als die beiden Gegenſätze dieſes Zeitraums neben einander geſtellt habe, finden ſich mancherlei Zwiſchenglieder, welche den Uebergang aus der ruhigen, ſinnenden, ſchildernden, den Ausdruck wählenden höfiſchen Poeſie der älteren Zeit in den bewegteren, lebhafteren, unvermittelten und kecken Ton der Volkspoeſie darſtellen. Schon die früher genannten ſpäteſten Minneſänger, die Grafen von Wolkenſtein und von Montfort, ſchlagen mitunter Töne an, welche an das bald laut werdende Volkslied erinnern; dazu kommen die Geſprächlieder zweier Liebenden, welche in dieſer Zeit nicht ſelten erſcheinen, und ſchon ganz den traulichen, herzlichen, belebten Ton des Volksliedes haben; z. B. das Lied welches „ein Empfahen" überſchrieben iſt, in dem das Mädchen beginnt: Willkomm mein liebſtes Ein. Er: Genad (der übliche Gruß damaliger Zeit gegen Höherſtehende und

(hochgeachtete) traut Fräulein rein. „Sag an, beim Gelingen, wo biſt du ſo lange geweſen, du Wandrer, von mir?“ Mich hat nie ſo ſehr verlanget als hie zu Zeit nach dir. „Wie iſt es dir gangen anderswa?“ Mich konnte nichts, wie viel ich Freud anfah: „Haſt du ſeither je gedacht an mich?“ Mein Gedanke ſteht allzeit, Frau, an dich. „Ohn Gefähr in ganzer Stätigkeit?“ Sicherlich auf meinen Eid. „Gewis, des bin ich froh“. Frau, dem iſt alſo. — Manche dieſer Geſprächlieder waren zugleich zur Begleitung mit dem volksmäßigen Inſtrumente der Trompete (oder dem Waldhorne) eingerichtet, und nahmen ſich in den den abgeſtoßenen Tönen dieſes Inſtruments angepaßten Versmaße ungemein gut aus [122]. — Eben ſo beginnen jetzt die, in der ſpätern Volkspoeſie, wie bemerkt, eine nicht unbedeutende Rolle ſpielenden Weinlieder, von denen die frühere Minnepoeſie, und überhaupt die ganze Dichtung des 13. Jahrhunderts, mit Ausnahme einer ſcherzhaften unter dem Namen Weinſchwelg bekannten Dichtung, faſt keine Spur zeigt, die auch, wenn gleich noch in der Form des Minneliedes, dem Stoffe nach ſchon jetzt ganz volksmäßig ſind, z. B. „Wein Wein von dem Rhein, lauter klar und fein, Dein Farb gibt gar lichten Schein, wie Kriſtall und Rubin. Du gibſt Medicin Für Trauren. Schenk du ein! Trink, gut Kätterlein. Machſt rote Wängelein. Du föhnſt die allzeit pflegen feind zu ſein, den Auguſtin und die Begin. Ihnen beiden ſcheiden kannſt du Sorg und Pein, daß ſie vergeßen Deutſch und auch Latein“. — Hiermit verwandt ſind die ſehr zahlreichen Weingrüße und Weinſegen, die zwar in der Form der ſagenden Poeſie (in kurzen Reimpaaren) gedichtet ſind, aber dieſer volksmäßigen Weinpoeſie ganz und gar angehören; z. B. folgender Weinſegen von dem Schwankdichter Hans Roſenblüt: „Nun geſegn dich Gott, du lieber Eidgeſell! Mit rechter Lieb und Treu ich nach dir ſtell, bis

daß wir wieder zusammen kommen; dein Name der heißt Kützelgaumen. Du bist meiner Zunge eine süße Naschung und bist meiner Kehle eine reine Waschung; du bist meinem Herzen ein edles Zufließen und bist meinen Gliedern ein heilsam Begießen, und schmeckest mir baß denn alle Brunnen die aus den Felsen je sind gerunnen, denn ich die Enten nicht leiden mag. Behüt dich Gott vor St. Urbans Plag (dem Podagra), und beschirm mich auch vor dem Strauchen, wenn ich die Stiege hinab muß tauchen, daß ich auf meinen Füßen bleib und frölich heim geh zu meinem Weib und alles das wiße was sie mich frag. Nun behüt mich Gott vor Niederlag" [123].

Eine nähere Verwandtschaft der alten Lyrik mit dem neuen Volksliede, wenn schon auf einer ganz andern Seite liegend, zeigt sich in dem geistlichen Liede, welches in dieser ganzen Periode, doch hauptsächlich am Ende des 14. und im Anfang des 15. Jahrhunderts mit Glück cultiviert wird. Die alte Minnepoesie hatte bekanntlich ihre geistliche Seite, hauptsächlich in den Lobgesängen und Leichen eines Gottfried von Straßburg und vieler Anderer; es waren Betrachtungen und Schilderungen der göttlichen Dinge, als die eigentlichen Elemente des geistlichen Liedes, der Kunstdichtung. Jetzt werden diese Lieder mehr wirkliche Lieder, sie treten zum Theil aus der Betrachtung, dem Sinnen und Schildern, heraus in die wahrhafte Empfindung, in die Darstellung des im eigenen Herzen Erfahrenen und Erlebten, wie z. B. in dem schönen Liede, welches anhebt: „Himmelreich ich freue mich dein, daß ich da mag schauen Gott und die liebe Mutter sein, unser schöne Frauen, und die Engel mit den Kronen, die da singen also schone; des freun sie sich; Gott der ist so minniglich" [124]. Dasselbe ist, wenn auch nicht in allen, doch in mehrern Liedern der geistlichen Dichter Heinrich von Laufenberg

und des Mönchs von Salzburg zu bemerken, welche in das Ende des 14. und in den Anfang des 15. Jahrhunderts fallen[125]. Aber ganz im Volkstone, trotz der halblateiniſchen Abfaßung (die ſchon früh Sitte war, und ſich vom 10. bis in das 15. Jahrhundert hinzieht) iſt das Weihnachtslied: „In dulci jubilo Nun ſinget und ſeid froh, Unſers Herzens Wonne liegt in praesepio; und leuchtet wie die Sonne matris in gremio. Alpha es et O, Alpha es et O“. Aus dieſem, um die Mitte des 15. Jahrhunderts, vielleicht noch etwas früher, entſtandenen Liede ſpricht der volle, wahre Jubel der Chriſtfreude und aus ſeiner, ihm wie einem echten Volksliede eigens angehörigen, prachtvoll jauchzenden Melodie der helle, laute Freudengeſang einer ganzen Gemeinde, eines ganzen Chriſtenvolks, welches dem Frolocken, das alle Herzen in gleicher Stärke durchzittert, durch weithinſchallende Jubeltöne Luft machen muß. Darum iſt denn auch dieſes Lied unverändert in die evangeliſche Kirche mit hinübergenommen worden, hat in der Lichterkirche auf Weihnachten, wo es vorzüglich geſungen zu werden pflegte, Jahrhunderte lang viel tauſend Herzen erfreut und erhoben, und erſt in den Zeiten unſerer Großväter und Väter ſind ſeine Jubelklänge verſtummt.

In naher Verbindung mit der lyriſchen Poeſie ſteht, die bereits im vorigen Zeitraume, die didaktiſche Poeſie; auch ſie zeigt ſehr deutlich den Charakter der ganzen Periode: den Uebergang von der kunſtmäßigen zu der volksmäßigen Darſtellung, und das endliche Ueberwiegen der letzteren. Im 14. Jahrhundert ſind noch zwei Dichter übrig, welche bei vielen Steifheiten in Stoff und Form dennoch am lebhafteſten faſt unter allen Dichtern dieſer Periode an die gute Zeit des 13. Jahrhunderts erinnern: der Gnomiker Heinrich der Teichner, ein Oeſtreicher, ein zarter und inniger Spruchdichter[126], und der etwas ſpätere, gleichfalls

Oestreich angehörige Peter Suchenwirt, deſſen Lehrgedichte zwar in der Form ſchon Vieles vermiſſen laßen, um ihres Inhaltes willen aber gröſtenteils Auszeichnung verdienen [127]. Volksmäßiger, lebhafter, kräftiger, aber in der Form bei weitem mehr verwildert ſind ſolche Lehrgedichte, in welchen z. B. die Pflichten der ſtädtiſchen Beamten dargeſtellt werden; volksmäßig ſind die ſchon zeitig im 14. Jahrhundert vorkommenden Rätſel- und Lügengedichte, wie das ſogenannte Traugemundeslied (d. i. Dolmetſcherlied), in welchem zum Theil dieſelben, zum Theil ganz ähnliche Fragen aufgegeben werden, wie in dem bekannten Texte zum Deſſauer Marſch, doch großenteils poetiſcher als in dieſem: „Nun ſage mir, Meiſter Traugemunt, zwei und ſiebzig Lande ſind dir kund: durch was iſt der Rhein ſo tief? durch was ſind die Frauen ſo lieb? durch was ſind die Matten ſo grüne? durch was ſind die Ritter ſo kühne? kannſt du mir das aut (etwa) ſagen, ſo will ich dich für einen ſtolzen Knappen haben. Das haſt du gefragt einen Mann der dirs wol geſagen kann. Von manchem Urſprung (Quelle) iſt der Rhein ſo tief, von hoher Minne ſind die Frauen lieb, von manchen Wurzen (Kräutern) ſind die Matten grüne, von manchen ſtarken Wunden ſind die Ritter kühne“ [128]. Eine beſondere, und bis zum Ausgange des 16. Jahrhunderts ſehr üblich gebliebene, ja noch in der jetzigen Zeit nicht ganz vergeßene Form, in welche ſich ſeit dem 14. Jahrhundert die Volksweisheit einkleidete, ſind die Priameln, eine Reihe von Vorderſätzen — meiſt aus Aufzählungen beſtehend — denen ein oft unerwarteter, kurzer Schlußſatz nachfolgt; der Name iſt aus praeambulum, Vorſpiel, Vorbereitung, entſtellt. Dergleichen ſind z. B. „Wer einen Raben will baden weiß und darauf legt ſein ganzen Fleiß, und an der Sonne Schnee will dörrn und allen Wind in ein Kaſten ſperrn, und Ungelück will tragen feil

und Narren will binden an ein Seil und einen Kahlen will beſchern — der thut auch unnütz Arbeit gern". Oder: „Ein böhmiſch Mönch und ſchwäbiſch Nonn, Ablaß den die Kartheuſer hon, ein polniſch Brück und wendiſch Treu, Hüner zu ſtehlen Zigeuner Reu, der Welſchen Andacht, Spanier Eid, der Deutſchen Faſten, köllniſch Maid, eine ſchöne Tochter ungezogen, ein roter Bart und Erlenbogen, Für dieſe dreizehn noch ſo viel gibt niemand gern ein Pappenſtiel". In manchen dieſer Priameln liegt neben freilich oft ſehr großer Derbheit ein ganz ungemeiner Witz und ſchlagende Wahrheit [129].

Am Schluſſe dieſer Periode fängt ſich denn auch die Satire an zu regen; doch verſpare ich das Eingehen auf dieſelbe lieber auf die Schilderung des 16. Jahrhunderts, des eigentlichen Zeitraums deutſcher Komik und Satire; eben dahin verlege ich auch die Erwähnung der, bereits in dieſer Periode vorkommenden Schwänke und Poſſen, ſowie der Volksbücher, lauter Erſcheinungen, die erſt das 16. Jahrhundert ſich völlig angeeignet und zur Blüte gebracht hat.

Dagegen darf ich nicht übergehen, daß in dieſer Periode die Anfänge der dramatiſchen Poeſie unſeres Volkes liegen. Auch bei den Deutſchen iſt, wenn gleich unter ſonſt weit abweichenden, ja widerſprechenden Verhältniſſen dennoch, gleich wie bei den Griechen, das Drama aus dem religiöſen Cultus hervorgegangen. In der Paſſionszeit wurde die Geſchichte des Leidens und des Todes Chriſti nach der Erzählung der Evangelien vorgeleſen, und zwar ſchon ſehr früh von verſchiedenen Perſonen, an welche die Reden der Apoſtel, des Herodes, des Pilatus, der Hohenprieſter, des jüdiſchen Volkes u. ſ. w. vertheilt wurden, während der Prieſter die Reden Chriſti vortrug; eine Einrichtung, welche von dem 12. Jahrhundert an bis in das 17. in katholiſchen und evangeliſchen Kirchen Statt fand. Bald

kam, und zwar gleichfalls schon im 12. Jahrhundert, ein Costüm der vortragenden Personen hinzu, und ohne Zweifel mit dem Costüm auch zugleich die Handlung. Die Sprache war in den Hauptstücken die lateinische, der Ort der Action, wie sich von selbst verstand, die Kirche. Daß man bei dem Texte der Evangelien nicht streng stehen blieb, vielmehr Abkürzungen, Versificationen, und zum Theil Erweiterungen aus der kirchlichen Tradition, bald auch Ausschmückungen vornahm, begreift sich von selbst. Die Verfaßer dieser Passionstexte waren, wie die Ordner und Führer der ganzen Darstellung, die Geistlichen. An einzelnen Stellen wurden auch schon früh deutsche Gesangstücke oder Recitative eingeschoben, wie es scheint, zuerst, um die Klage der Maria unter dem Kreuze darzustellen. So ist der Anfang unseres Dramas ein religiöser, er ist der Natur der Sache gemäß ein tragischer Anfang. Doch schon im 14. Jahrhundert verband sich mit diesem tragischen Elemente auch das komische. Dieses wurde vertreten theils durch den gewinnsüchtigen Judas, theils durch den Kaufmann, bei dem die nach dem Grabe Christi gehenden Weiber ihre Specereien kauften, und welcher ganz in dem Costüm und in der Haltung eines landfahrenden, aufschneidenden Krämers, eines Quacksalbers oder Marktschreiers auftrat. Dieser Profanation der kirchlichen und heiligen Dinge konnte die Kirche nicht mit Stillschweigen zusehen; es sind aus dem 13. und 14. Jahrhundert zahlreiche Verbote von Seiten der Provincialsynoden und einzelner Bischöfe vorhanden, durch welche die Aufführung der Schauspiele in der Kirche, die dabei statt findenden Vermummungen und die ärgerlichen Possen streng untersagt wurden. Demungeachtet erhielten sich die Schauspiele, nur daß sie außerhalb der Kirche in das Freie verlegt, und hierdurch noch volksmäßiger gestaltet wurden — die lateinische Sprache fiel gänzlich oder fast

ganz weg, um deutschen Reimen Platz zu machen, und diese Volksspiele duldete die Kirche, ja sie scheint sie unter Umständen, so lange sie unter Leitung der Geistlichen und der weltlichen Obrigkeit blieben, sogar begünstigt zu haben, wie denn dergleichen Passions- und Auferstehungsspiele an einzelnen Orten bis tief in das vorige Jahrhundert fortgesetzt, und in dem gegenwärtigen Jahrhundert mit nicht ungünstigem Erfolg im südlichen Baiern wieder erneuert worden sind. Neben der Aufführung der Passions- und Osterspiele fanden auch Darstellungen der mit der Geburt Christi verknüpften Begebenheiten — des Lobgesangs der Engel, der Auffindung Christi durch die Hirten, der Anbetung der heiligen drei Könige Statt, und auch der Inhalt einzelner Gleichnisreden Christi gab Stoff zu dramatischen Darstellungen, wie u. a. im Jahre 1322 die Geschichte der fünf klugen und fünf thörichten Jungfrauen zu Eisenach von den Predigermönchen im Thiergarten aufgeführt wurde: das hoffnungslose Ausgeschloßensein der thörichten Jungfrauen machte auf den zuschauenden Markgrafen Friedrich von Meissen einen solchen Eindruck, daß er in dumpfes Hinbrüten verfiel und nach wenigen Tagen vom Schlage gerührt wurde. Späterhin, doch immer noch im 14. Jahrhundert, kamen zu diesen Darstellungen biblischer Stoffe auch Aufführungen der Geschichte einzelner Heiligen hinzu. Man pflegt solche geistliche Schauspiele Mysterien zu nennen, wiewol dieser Name wol nur in Frankreich und etwa in Italien, doch niemals in Deutschland üblich gewesen ist, wo immer die Bezeichnung Spiel gegolten hat.

So viele Zeugnisse nun auch, besonders aus Mitteldeutschland, über die Aufführung solcher geistlichen Stücke vorhanden sind, so daß man annehmen muß, es seien dergleichen, zumal der Passions- und Osterspiele, sogar auf den Dörfern sehr gewöhnlich gespielt worden, so haben sich

doch bisher verhältnismäßig nur wenig vollständige Texte derſelben auffinden laßen. Inhalt und Form des Dialogs mochten traditionsmäßig feſtſtehen, ſo daß man das Aufſchreiben deſſelben nicht bedurfte: oft war nichts mehr nöthig, als nur den Gang des Stückes und die Anfänge der Reden aufzuzeichnen, wie wir eine ſolche lateiniſch geſchriebene Anweiſung mit den Anfangsworten der deutſchen Verſe von einem in Frankfurt aufgeführten Paſſionsſpiel noch übrig haben; nur die kunſtreicheren, ausgeführteren Partieen wurden vollſtändig aufgezeichnet, wie etwa die Klage der Maria, oder ſolche Stücke, welche im Ganzen von dem hergebrachten, einfacheren Typus ſich entfernten und zu einer größeren Fülle und Ausführlichkeit ſich zu erheben ſuchten. Was ſich bis jetzt in vollſtändigen Texten wieder gefunden hat, beſchränkt ſich auf einige Oſterſpiele[130] und einige Heiligenſpiele[131]; gerade von den gangbarſten Stücken, den Paſſionsſpielen, hat ſich bisher nur ein einziges (einſt zu Alsfeld aufgeführtes), und zwar erſt neuerdings, der langen Verborgenheit entzogen[132].

Große Kunſt dürfen wir in allen dieſen Stücken nicht ſuchen; im Gegenteil tragen ſie ſämtlich den Stempel dieſer Periode, die Verwilderung der Sprache und des Versbaues, oft in ſehr ſtark ausgeprägten Zügen, an ſich. Das Beſte, was noch der Kunſt der alten und beßeren Zeit angehört, iſt die Klage der Maria, welche im Ganzen eine gute Haltung und viele einzelne treffliche Züge hat; z. B. „O weh Tod, dieſe Not könnteſt du wol enden, Wenn du von dir Her zu mir Deine Boten wollteſt ſenden; O weh der Leide, der Tod will uns ſcheiden; Tod, nimm uns beide, daß er nicht alleine zum Jammer von mir ſcheide. Herzenskind, deine Augen ſind dir ſo gar verblichen; Deine Macht und deine Kraft iſt dir ſo gar entwichen. O weh viel lieber Sohn mein! O weh der großen

Marter dein! O weh wie jämmerlich du hängeſt, o weh wie Du mit dem Tode ringeſt! O weh wie bebet dir dein Leib! O weh was ſoll ich armes Weib, ſeit ich dich liebes Kind mein leiden ſah ſo große Pein. Des ſticht mich zu dieſer Stund ein Schwert durch meines Herzens Grund. Simeonis grimmig Schwert hat mich wol gefunden; reichlich iſt mir Pein gewährt in dieſen ſelben Stunden. Ach liebes Kind, ſprich mir doch zu ein Wort, ob ich dein Mutter bin! Ach er kann nicht, er iſt dahin. Ach du harter Kreuzesbaum, wie du deine Arme haſt zerthan, wovon ich großen Jammer han. Ach wäßteſt du zu dieſen Stat, was man an dir zerſperret hat, du thäteſt deine Arme zuſammen ſint (alsbald) und ließeſt ruhen mein liebes armes Kind". Johannes führt die klagende Mutter von dem Kreuze des Sohnes abwärts, aber kaum iſt ſie entfernt, ſo ruft der Herr: Eli Eli lammah aſabthani, und es iſt von faſt erſchütternder Wirkung, wie die Mutter nun aufſchreit: O wehe ich hörte einen Ruf — das war mein Kind Jeſus, der in ſeinen Aengſten rief! und wie ſie nun zum Kreuze zurück eilt, um auszuhalten bis zum Consummatum est. — Das Beſte, was der neuen Zeit in dieſen Stücken angehört, iſt das derb Volksmäßige, das Komiſche, wie wenn der Kaufmann, der an Maria Magdalena und Maria Salome die Salben verhandelt, ſich mit ſeinem Weibe zankt und prügelt, oder wenn Judas mit Kaiphas um die dreißig Silberlinge hadert, die ihm Kaiphas in ſchlechter Münze auszahlt, oder auch — und dieß iſt wenigſtens in dem Alsfelder Paſſionsſpiel eine der beſten Stellen — wenn Maria Magdalena vor ihrer Bekehrung, der Weltfreude hingegeben, z. B. ſich vor dem Spiegel ſchmückt, luſtige Volksliedchen ſingt, ausgelaßen tanzt, und nachdem ſie einen Tänzer müde getanzt hat, ſpricht: „jo, jo Herr jo! Ihr ſeid ſchon müde worden do! Was will ich euch Geſellchen

tanzen aufs Stroh! Wären ihr mehr, ich thäte ihnen allen also".

Als eine ganz besondere Art von Mysterie ist zu erwähnen ein seltsames Stück welches von der Päpstin Johanna handelt, „ein schön Spiel von Frau Jutten", dessen Verfasser ein Stadtpriester, Theodorich Schernberg, gewesen sein soll. Das Stück ist übrigens nicht, wie man denken könnte, komisch, sondern sehr ernsthaft angelegt: eine Schar Teufel mit seltsamen, auch im Alsfelder Passionsspiel wieder erscheinenden Namen verführt die Päpstin zu ihrer Unthat, darnach aber thut sie ernsthaft und feierlich Buße[133].

Von diesen geistlichen Stücken, welche, wenn auch in kirchlich unzuläßiger, doch keineswegs vom poetischen Standpunkte unorganisch zu nennender Verbindung noch beides zusammen in sich trugen: Tragödie und Komödie, löste sich, wiederum in gesetzmäßiger Weise, die letztere, die Komödie, schon in unserem Zeitraum zu selbständigen Produkten ab: es sind dieß die, auch noch in die folgende Periode hinüber reichenden Fastnachtsspiele, Schwänke und Possen voll des treffendsten, aber freilich auch des derbsten, oft niedrigen und schmutzigen Volkswitzes. Auch von diesen Fastnachtsspielen sind uns wenigstens von zwei Dichtern oder Reimern ziemlich zahlreiche Proben übrig geblieben: von Hans Rosenblüt, einem Nürnberger, der vorher schon bei den Weingrüßen und Weinsegen erwähnt wurde, einem Wappenmaler, auch von seinen losen Reden der Schnepperer genannt[134], und von Hans Folz, einem aus Worms gebürtigen, aber gleichfalls in Nürnberg ansäßigen Barbierer[135].

Sollen wir die Zeit der Entstehung unseres Dramas nach der Zeit beurteilen, wann bei den Griechen das Drama entstanden ist, so weist sich dieselbe als die vollkommen naturgemäße Epoche aus: das Epos ist vollendet, abgeschloßen

und hat seinen Kreiß im Volke durchlaufen; dem Epos ist die Lyrik gefolgt, und nun kommt die Zeit, in welcher sich objective und subjective Dichtung in der dramatischen Darstellung durchdringen. Aber wir stehen in dem schweren Nachteil gegen die Griechen, daß die ersten Keime unseres Dramas in eine Zeit der Verwilderung, und in dem noch schlimmeren, daß sie in eine Zeit des Sich-selbst-Vergeßens, des Untergangs der alten nationalen Erinnerungen fallen; in eine Zeit, in der, um noch einmal auf den schon angeführten Spruch zurückzukommen, viel geschehen, aber nichts gethan worden ist. Die Keime, dürfen wir daher erwarten, werden in sich selbst ersticken; und leider ist dem so — es hat sich bei uns kein nationales Drama gebildet, und wir werden in den folgenden Perioden Gelegenheit haben, zu bemerken, wie wir in jedem Zeitraum aber und abermal einen neuen Anlauf zum Drama machen, und jedesmal wieder inne halten mitten im Anlaufe; wie wir von diesem Anfange zu jenem Anfange und wieder zu einem dritten Anfange überspringen, ohne jemals über den Anfang hinauszukommen. Selbst in unserer zweiten klassischen Periode werden wir noch von dieser Bemerkung Anwendung machen können.

Es bleibt mir nur noch übrig, einige Worte von der Prosa unseres Zeitraums zu sagen. Zu eigentlich poetischen Schöpfungen wird auch in dieser Periode die Prosa noch nicht oder kaum verwandt, und ich darf deshalb um so schneller über dieselbe hinweggehen.

Vor allem ist zu erwähnen, daß in dieser Zeit sich zuerst eine geschichtliche Prosa bildet, die in zahlreichen Chroniken des 14. und 15. Jahrhunderts zu Tage liegt. Wenn es ein Verdienst der Geschichtschreibung ist, in einfacher, anspruchloser Darstellung einfach die Thatsachen zu

erzählen, in einem Stile, welcher ſich den Thatſachen genau anbequemt — ein Verdienſt, welches freilich heut zu Tage ſehr gering angeſchlagen wird, da wir die epiſche Unmittelbarkeit der Geſchichtserzählung theils durch die unvermeidliche Lage der Dinge, theils aber auch durch eigne Willkür, um nicht zu ſagen durch Superklugheit, wie es ſcheint, unwiderbringlich eingebüßt haben — wenn es aber überhaupt noch für ein Verdienſt gelten kann, ſo gebürt dieſes Verdienſt einer großen Anzahl von Chronikſchreibern des 14. und ſogar des 15. Jahrhunderts in hohem Grade. Doch haben die ältern Geſchichtſchreiber in Anſehung der fließenden, geſchmeidigen Darſtellung im Ganzen den Vorzug vor den ſpäteren, dem 15. Jahrhundert angehörigen. Da es unmöglich iſt, auch nur die Bedeutendſten derſelben nur mit Namen hier aufzuführen, ſo begnüge ich mich, unter ihnen die durch ihre fließende Darſtellung vor allen ausgezeichneten Straßburger Chroniſten: Friedrich Closener aus der Mitte [136], Jacob Twinger von Königshofen aus dem Ende des 14. Jahrhunderts [137] zu nennen, und zu erwähnen, daß in den nächſten Rang nach ihnen die oben gelegentlich erwähnte Limburger Chronik [138], ſodann ein von einem ungenannten Hersfelder bearbeiteter Abſchnitt aus der hersfeldiſchen Geſchichte, die freilich nur in einer ſpäteren Ueberarbeitung vorhandene heſſiſche Chronik des Johann Riedeſel [139], und der dem 15. Jahrhundert angehörige ſchleſiſche Geſchichtſchreiber Peter Eſchenloer [140] zu ſtellen ſind. In härterem Stile ſind ſchon die Schweizer Chroniken von Diebold Schilling und Petermann Etterlin [141] aus dem Ende des 15. Jahrhunderts abgefaßt, und noch ſtarrer, oft geradezu wunderlich iſt das in ſeltſame Allegorien gekleidete Geſchichtswerk, welches die Regierungsgeſchichte Kaiſer Friedrichs III. und Kaiſer Maximilians I. unter dem Namen „der Weißkunig“

schildert. Der Verfaßer auch dieses Werkes ist ursprünglich, wie von dem Theurdank, Kaiser Maximilian selbst, und nur die Redaction übertrug er, wie dort seinem Hofkaplan Pfinzing, hier seinem Geheimschreiber Treitzsauerwein. Das Beste sind auch hier die vortrefflichen Holzschnitte von Hans Burgmair. Manuscript und Holzschnitte lagen fast drei Jahrhunderte unabgedruckt, und sind erst im Jahr 1775 unter die Presse gekommen.

Nächst der historischen Prosa, und dieselbe an Feinheit, Weiche und Gefügsamkeit noch überbietend, ist die didaktisch-asketische Prosa zu nennen. Diese wird hauptsächlich vertreten von der damaligen mystischen Theologie, während die scholastische Theologie sich nur der lateinischen Sprache bediente. Diese Schule der Mystiker drang, im Gegensatze gegen die ausschließlich auf das Wißen und die Gelehrsamkeit sich richtenden Scholastiker vorzugsweise auf die Ausbildung des innern Menschen: sie wollte, um es kurz zu bezeichnen, mehr Christum selbst haben als von Christi Lehre viel wißen; diese Innerlichkeit, diese Stärke und Wahrheit der Empfindung drängte sie zu dem ausschließlichen Gebrauch der Muttersprache hin, in welcher allein der Mensch innerlich wahr sein kann, gab ihnen aber zugleich auch eine Richtigkeit, Gewandtheit und Durchsichtigkeit des Ausdrucks, die wir noch heute nur bewundern können, und eine poetische Färbung der ganzen Rede, welche der ganz ähnlich ist, die wir früher dem Franziskaner Berthold zugeschrieben haben. Unter den vielen Abhandlungen, Samlungen von tiefen Aussprüchen und von Regeln für ein innerliches, beschauliches Leben, unter der großen Zahl von Erbauungsbüchern (die hauptsächlich in den Nonnenklöstern gern gelesen wurden) und der ansehnlichen Menge von Predigten dieser mystischen Schule — einer Vorläuferin der Reformation wenigstens von einer Seite her — darf

ich nur an Wenige erinnern. Aus der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts sind bekannt die Häupter dieser Schule in Deutschland, Heinrich Seuße, gewöhnlich Suso genannt, dessen Schriften fast vor allen andern eine tiefe, zarte Innigkeit, eine treue, fromme und heitere Gottesliebe athmen, und deren Stil mit zu dem Wohlklingendsten, Geschmeidigsten und Gebildetsten gehört, was die ganze Periode aufweisen kann[142]; — sodann der berühmte Predigermönch zu Cöln, dann zu Straßburg, Johann Tauler (wie er gewöhnlich genannt wird, eigentlich wol Täler), dessen Predigten eine Eindringlichkeit, Wahrheit und Tiefe haben, wie sie kaum einmal in Jahrhunderten erreicht wird, so daß sie noch heute als ein schwer zu erreichendes, in ihrer Art niemals zu übertreffendes Muster gelten. Die folgende Zeit der Streittheologie und der wißenschaftlichen oft abstrusen Dialektik verkennt ihn — in ganz gleicher Weise urteilen der bekannte Joh. Eck, das Haupt der Scholastiker des 16. Jahrhunderts auf katholischer Seite, und Theodor Beza auf der protestantischen (reformierten) Seite nur höchst geringschätzig von Tauler; erst die spätere Zeit, zumal Ph. J. Spener erkennt seinen hohen Wert wieder vollständig an[143]. In der jüngsten Zeit sind die Schriften beider merkwürdigen Männer, sowohl Seußens als Taulers erneuert worden, wobei freilich die zarte Haltung der Sprache und des Stils hin und wieder hat daran gegeben werden müßen.

Weniger bekannt sind die, freilich oft in ermüdende Allegorien verfallenden aber in ihren besten Stücken ganz vortrefflichen Andachtsbücher: Hermanns von Fritzlar Heiligenleben[144]; Ottos von Passau vier und zwanzig Alten oder der güldene Thron der minnenden Seele aus dem 14. Jahrhundert; die vier und zwanzig Harfen, eine Nachahmung von Ottos von Passau Werke; der Schatz-

behalter oder Schrein der wahren Reichtümer aus dem 15. Jahrhundert u. a. m.

Am Schluße dieſer Periode ſtehet noch ein merkwürdiger Prediger, gleichfalls wie Tauler, ein Straßburger, und ebenwol den letzten Zweigen der myſtiſchen Schule angehörend, Johann Geiler, genannt von Keiſersberg. Seine höchſte Blüte fällt in das letzte Decennium des 15. und in das erſte des 16. Jahrhunderts (er ſtarb 10. Merz 1510 und liegt zu Straßburg im Münſter unter der für ihn gebauten Kanzel begraben), und ſein Ruhm war dem des 150 Jahr ältern Tauler gleich. Im Ganzen ſchließt ſich ſein Stil an den ſeiner Schule an — derſelbe iſt in vielen ſeiner erbaulichen Schriften, z. B. in der erſten Hälfte ſeines Buches, welches er Granatapfel nannte, wo er vom anhebenden, zunehmenden und vollkommenen Menſchen handelt, dem Stile Taulers ſehr ähnlich, doch unterſcheidet er ſich in der Sache von Tauler und den ältern Myſtikern durch genaueres Eingehen auf die bibliſche Geſchichte und in Folge davon durch eine beſtimtere Einwirkung auf das äußere Leben; darum iſt ſchon in dieſem Werke ſein Stil etwas kräftiger, feſter, auch volksmäßiger und derber, als bei ſeinen Vorgängern, mehr noch in andern, in welchen er gegen das verderbte Weltleben ſeiner Zeit, gegen die Zerrüttung der Sitten, den Luxus und die wilde Genußſucht, gegen die Verweltlichung des geiſtlichen Standes eifert. Nicht ganz ſelten kommen Darſtellungen bei ihm vor, die uns höchſt ſeltſam, ja poſſierlich erſcheinen. So rührt von ihm der, durch das ganze 16. Jahrhundert fortgetragene und unzählige Mal wiederholte, am Beſten von Fiſchart eingekleidete Einfall her, den er ganz ernſthaft auf der Kanzel vorbrachte: „woher wol der Name Biſchof komme? Er halte dafür, es heiße Beißſchaf, weil heut zu Tage die Biſchöfe ihre Schäflein ſtatt ſie zu weiden, wie die Hunde

und grimmigen Wölfe bißen und verzehrten". Ein anderes Beiſpiel iſt, daß er das Leben eines Chriſtenmenſchen mit dem Leben eines Haſen vergleicht, und in einer Reihe von Predigten alle Eigenſchaften des Haſen auf den Chriſten anwendet: das Häslein läuft beßer den Berg hinauf als hinab, alſo ſoll auch ein Chriſtenmenſch und beſonders ein Kloſtermenſch eifriger und beßer den Berg hinauf zu Gott dem Herrn in guten Werken laufen, als den Berg wieder hinab nach ſeinen Lüſten; — das Häslein hat lange Ohren: alſo ſoll auch ein Chriſtenmenſch und beſonders ein Kloſtermenſch lange Ohren haben — um zu hören was Gott ſpricht; man ſoll das Häslein braten — alſo ſoll auch das geiſtliche Häslein gebraten werden im Feuer der Widerwärtigkeit; man ſoll das Häslein ſpicken, da es ein gar dürres mageres Thierlein iſt — alſo muß auch das geiſtliche Häslein damit es nicht verbrenne im Feuer der Leiden, geſpickt werden mit dem Fett der Andacht und Liebe. — So ſeltſam und barock indes dieß alles nicht allein ſcheint, ſondern allerdings iſt, ſo vergißt man doch ſehr bald die Wunderlichkeiten, von denen der fromme Prediger ausgeht, nicht allein über ſeiner treuen, herzlichen Sprache und ſeinem reinen, wahrhaft chriſtlichen Eifer, ſondern auch über ſeiner äußerſt gewandten und treffenden Ausführung der an ſich ſo ungereimten Vergleichungen. — Es gab eine Zeit, in welcher man nur von dieſem einen Prediger, welcher vor Luther vorhanden geweſen ſei, wußte oder wißen wollte; daß dem nicht ſo iſt, haben wir ſelbſt bereits geſehen, doch iſt ſo viel allerdings richtig, daß Geiler faſt der einzige volksmäßige Redner in der nächſten Zeit vor Luther iſt, von dem wir Predigten übrig haben. Die volksmäßigſten Züge müßen übrigens in denjenigen Predigten Geilers aufgeſucht werden, welche von dem Franziskaner Johann Pauli nachgeſchrieben worden ſind.

Mit der Prosa, welche in der Geschichtschreibung und in der geistlichen Betrachtung und Rede herscht, kann sich die übrige Prosa, können sich insbesondere die Uebersetzungen, welche nunmehr beginnen (denn früherhin kannte man die Objectivität, die zu einer Uebersetzung gehört, gar nicht; es gab von allem Fremden nur Bearbeitungen) nicht messen. Nur die alte, vorlutherische Bibelübersetzung, die in vierzehn Ausgaben bis zum Jahr 1520 erschienen ist, trägt, als unverkennbar aus der mystischen Schule hervorgegangen, in der Hauptsache deren Gepräge; sie ist im Ganzen weicher als Luthers Uebersetzung (nicht härter und ungeschlachter, wie die herkömmlichen Anführungen derselben irriger Weise besagen), und stehet eben dadurch, wenn ihr auch einzelne Vorzüge vor Luthers Uebersetzung zukommen, doch im Ganzen derselben unverkennbar nach. Die übrigen Uebersetzungen ringen sichtlich mit der fremden Sprache, und nehmen sich darum, dem freien, leichten natürlichen Erguß in den Chroniken und geistlichen Schriften gegenüber, etwas steif und unbeholfen aus. Dies ist selbst der Fall mit den Schriften des Albrecht von Eybe, des Nicolaus von Wyle und mit der alten Uebersetzung des Boccaz — welche Werke zu den hervorragendsten gehören; — die Aufzählung dieser ziemlich weitschichtigen Literatur werden mir meine gütigen Leser erlaßen.

Haben wir in der Periode, welche wir so eben flüchtig durchliefen, den Verfall der nationalen Poesie, wie sie aus älterer Zeit überliefert war, ihr Versinken in sich selbst betrachtet, so zeigt sich uns in dem Zeitraume, welchem wir nunmehr unsere Aufmerksamkeit zuwenden, im 16. Jahrhundert und in den ersten vier und zwanzig Jahren des 17.

der Kampf einer hereinbrechenden neuen Zeit mit dieſen ſchon abgeſtorbenen Elementen der vorigen Jahrhunderte; ein Kampf, welcher damit endigt, daß die wenigen Reſte des Alten völlig zertreten, die noch kaum auflodernde Flamme des alten poetiſchen Nationalbewußtſeins gänzlich ausgelöſcht wird. Sahen wir jenen Verfall ſchon dadurch vorbereitet, daß noch in der guten Zeit, im 13. Jahrhundert, die Kunſtpoeſie ein ungehöriges Uebergewicht über die Volkspoeſie erhielt; ſahen wir, daß dieſer Sieg der Kunſtpoeſie über die Volkspoeſie ſich durch einen ſchmählichen und gänzlichen Verfall der Kunſtpoeſie im 14.— 15. Jahrhundert rächte, und daß dagegen in dieſen Jahrhunderten eine neue volksmäßige Poeſie emporwuchs, freilich der alten an Umfang, Tiefe und Fülle nicht vergleichbar, aber doch friſch und kräftig, wie alles natürlich Gewachſene und aus den Säften eines geſunden Bodens Genährte — ſo werden wir in dieſem Zeitraume den völligen Untergang der nur noch kümmerlich gepflegten alten Volkspoeſie und das gänzliche Vermodern der Kunſtpoeſie — wir werden auf der andern Seite das ſchnelle und kräftige Aufwachſen und die volle Blüte der im vorigen Zeitraume emporgekeimten neuen Volkspoeſie und Volksliteratur überhaupt zu bemerken Gelegenheit haben. Aber auch dieſe neue Volksliteratur kann ſich der eindringenden und bald eine ausſchließliche Herſchaft uſurpierenden Gelehrſamkeit, ſie kann ſich der immer ſchärfer hervortretenden Scheidung zwiſchen Gelehrten und Ungelehrten, ſie kann ſich der alle Kräfte in Anſpruch nehmenden Theologie mit ihren Streitigkeiten, ſie kann ſich dem eingeführten fremden Rechte und den zum Theil durch den Einfluß deſſelben herbeigeführten veränderten Staatsverhältniſſen — ſie kann ſich dieſem allen gegenüber nicht behaupten. Von allen Seiten angefochten, eingeengt, zurückgedrängt, verachtet, verſpottet, unterdrückt, wird ſie zuletzt von der

Gelehrſamkeit völlig erdrückt, und an die Stelle der alten Kunſtpoeſie und der alten und neuen Volkspoeſie tritt die gelehrte Poeſie der modernen Zeit mit Martin Opitz. Nur ein einziger reiner, deutſcher Klang iſt ſtärker als das verwirrte Getöſe der mancherlei Sprachen, und bringt rein, klar und ſcharf durch den irren Lärm der fremden Töne hindurch: das evangeliſche Kirchenlied.

Dieſes gewaltige Ringen der neuen, einbrechenden Zeit mit der alten, welches ſich während des 16. Jahrhunderts auf den Gebieten der Religion und der Kirche, der Sitte und des öffentlichen Lebens, der Politik und der Rechtsverhältniſſe in ähnlicher Weiſe darſtellt wie auf dem Gebiete der deutſchen Nationalliteratur, offenbart ſich auf dieſem letztern aber nicht allein negativ, durch das Vernichten des Alten, ſondern auch poſitiv, durch Erſchaffung neuer Dinge, und zwar vor allem durch zwei hervorſtechende Erſcheinungen, welche nicht vorher nicht nachher in gleicher Weiſe und mit gleicher Energie auftreten: einmal durch das Entſtehen einer neuen weltbeherſchenden Proſa als Ausdruck eines neuen Weltbewuſtſeins; einer Proſa, welche auf Jahrhunderte hinaus für alle kommenden Erſcheinungen der Literatur Maß und Regel gab — ſie noch heute gibt, und zuverläßig noch auf länger als ein Jahrhundert geben wird; und durch das Emporblühen der Komik und Satire, die jedesmal, wenn ſie bedeutend aufgetreten iſt, das Zeichen war, daß zwei Welten, eine alte und eine neue, ſich von einander zu ſcheiden ſtrebten; mit Ariſtophanes nahm die alte Welt Griechenlands ein Ende: es ſchloß ſich die Welt der helleniſchen Thaten, und es begann die Welt der helleniſchen Gedanken; eben ſo ſtehet als Markſtein in der deutſchen Literatur zwiſchen der alten und neuen deutſchen Welt Johann Fiſchart. Hat doch ſelbſt die römiſche Literatur auf der Grenze zwiſchen der alten Weltherſchaft

und dem neuen griechisch-römischen Leben der Kaiserzeit gleichfalls ihre literarischen Grenzpfäle: Persius und Juvenal.

Diese beiden Erscheinungen sind dem 16. Jahrhundert so wesentlich eigentümlich, und unterscheiden es so scharf von der vorhergehenden Zeit, daß dasselbe notwendig als eine besondere Periode von den beiden vorigen Jahrhunderten, mit denen es sonst so Vieles gemein hat, ausgesondert werden muß.

Schon aus dem Bisherigen ergibt sich, daß der Vorwurf, welcher besonders in der neuesten Zeit, meist von katholischer Seite, dem 16. Jahrhundert gemacht worden ist, als habe erst dieses Jahrhundert ganz willkürlich und aus revolutionärem Kitzel alle Erinnerungen an die bessere alte deutsche Zeit zerstört, als habe es die alte große Literatur aus Haß gegen das Papsttum absichtlich ignoriert und unterdrückt, einen historischen Irrtum, wenn nicht ein historisches Falsum enthält: die Herrlichkeit der alten Literatur war schon längst abgeblüht, die deutsche Welt hatte sich schon längst abgestumpft gegen die edlen Genüße, welche die Poesie der früheren Jahrhunderte ihr darbot, sich schon längst unfähig gemacht, auf dem betretenen Wege fortzuschreiten; das 16. Jahrhundert hat nichts weiter gethan, als diese Bahn vollständig bis zum Ziele durchschritten: es hat die welken Blüten weggeworfen, das unverständlich Gewordene gänzlich beseitigt und langer Vergeßenheit gleichgültig preis gegeben, den nicht mehr fortzusetzenden Weg verlaßen und sich einem neuen zugewendet. Wir können diese, allerdings gewaltsame Unterbrechung unserer nationalen literarischen Cultur tief beklagen; wir können noch tiefer beklagen die Zerrüttung des nationalen Gesamtbewußtseins, die gänzliche Vernichtung aller altnationalen Erinnerungen — beklagen den Verlust unserer politischen Größe, und was mehr ist unserer politischen Treue, das Zerreißen der alten

Bande der Liebe und des Dankes zwiſchen Kaiſer und Fürſten, und Fürſt und Adel, und Adel und Bauern — denn alles dieß liegt allerdings im 16. Jahrhundert in den letzten Zügen, dem Tode nahe; nur daß wir nicht auf das 16. Jahrhundert und deſſen kirchliche Ereigniſſe allein oder nur hauptſächlich die Schuld dieſer Zerſtörung werfen.

Der Feind vielmehr, welcher uns auf dieſem unſerem Gebiete der deutſchen Nationalliteratur zunächſt und ſo entſchieden entgegentritt, daß wir alle übrigen Gegner (wie namentlich die theologiſche Streitgelehrſamkeit) nur als Verbündete dieſes Hauptfeindes anzuſehen haben — ein Gegner, welcher uns ſchon in der vorigen Periode als ein gefährlicher erſchienen iſt, jetzt als ein ſiegender, übermütiger, vernichtender Feind über den Trümmern der nationalen deutſchen Poeſie faſt hohnlachend ſtehet — dieſer Feind iſt die ſogenannte klaſſiſche Gelehrſamkeit, die griechiſch-römiſche Philologie. Dieſe wurde damals mit einem Eifer, einer Energie, einer Aufopferung ergriffen, welche Bewunderung erregt, ſo daß das 16. Jahrhundert bekanntlich als das goldene Zeitalter der Philologie gilt und gelten muß; doch von all dieſem Fleiße, dieſer Regſamkeit, dieſer ungemein geſteigerten geiſtigen Aufregung, welche die Philologie hervorbrachte, kam im 16. Jahrhundert der deutſchen Poeſie nichts zu Gute, alles zum Schaden. Aber ſchon jetzt ſind wir an einem Punkte angekommen, welcher gebieteriſch fordert, auch die andere Seite hervorzuheben, und die dringende Berechtigung dieſes Feindes, die Notwendigkeit ſeines Sieges über uns, wenn auch vorerſt noch nicht in allen, doch in den nächſten und wichtigſten Beziehungen zu betrachten.

Es iſt eine ganz allgemein zugeſtandene Wahrheit, daß ein Volk, welches ſich beharrlich gegen alle fremde Elemente ſträubt, ſich von dem Verkehr mit dem Geiſte anderer

Völker eigensinnig absperrt, sich der Anerkennung des Fremden hartnäckig verschließt und weigert, allmählich in sich selbst erstarrt und verknöchert, ja noch mehr, daß es zu trauriger, namentlich auch sittlicher Fäulnis, versumpft und vermodert. Hat doch das Volk der Griechen selbst kein anderes Schicksal gehabt. Nur durch einen regen Anteil an dem allgemeinen Völkerleben vermag das besondere Volksleben ein Leben zu bleiben, und nach diesem Anteil mißt sich sein Anteil an Einwirkung auf andere Völker, seine geistige und sogar seine politische Macht ab. Ein gänzliches Absperren gegen die fremde und insbesondere jene ältere Cultur war deshalb bei einem gesunden und mit einem so bedeutenden Berufe ausgestatteten Volke, wie das deutsche ist, auf keinen Fall zu erwarten; es war nicht zu erwarten, daß es sich für alle Zeiten damit begnügen würde, die Griechen und Römer nur aus der dritten, vierten Hand, entstellt und verfälscht und gleichsam nur durch einen trüben Nebel hin zu erkennen. Es mußte eine Zeit kommen, in welcher die Quellen selbst eröffnet wurden, eine Zeit, in welcher neben dem starken Bewußtsein des eigenen Lebens und der eigenen Geschichte auch das Bewußtsein fremden Lebens und fremder Geschichte erwachte; eine Zeit, in welcher von dem mit jedem Jahrhundert zusammengetragenen Neuen und Neueren und Neuesten auch einmal auf das Alte, das Aelteste zurückgegangen wurde. Diese Zeit ist das 15. Jahrhundert, in welchem man, wie die wahrhaften Quellen der Kirche, so auch die wahrhafte Quelle der alten Cultur des Menschengeschlechtes wieder entdeckte. Nun aber war damals das Bewußtsein des eigenen Lebens im deutschen Volke nicht mehr ein starkes, es war die Erinnerung an die eigene Geschichte, dieses instinktartige, aber darum kräftige Erhalten und Benutzen des alten Erbes schon im Erlöschen; mit desto entschiedenerer Energie trat nun das Bewußtsein eines fremden

ebens, die Erinnerung an eine fremde Geſchichte und die
kenntnis von derſelben in das Leben des deutſchen Volkes
in; es trat die Berechtigung des individuell Volksmäßigen
leichſam freiwillig, faſt möchte man ſagen ermüdet, vor
er Berechtigung des allgemein Menſchlichen, der beſondere
eruf vor dem allgemeinen, zurück. Nehmen wir hinzu,
aß zu eben dieſer Zeit das materielle Streben, oft in
ollſter Rohheit, auf das Volk eindrang, und daß das
olk — abgeſehen von den religiöſen Heilmitteln, an denen
h jetzt, als einem andern Gebiete angehörig, vorbeigehe —
en keine Hülfsquellen mehr in ſich hatte, keine geiſtigen
egengewichte mehr beſaß, um ſie neben dem Materialismus
i die Wagſchale zu werfen, ſo müßen wir dieſes, wenn
uch übermächtige und gar manche edle Elemente in ſeine
luten begrabende Hereinbrechen der fremden Gelehrſamkeit
ür jene Zeit ſogar als ein ungemein wolthätiges und
uf weltlichem Gebiete ſelbſt als das einzig mögliche
eilmittel betrachten — ſei es auch, daß wir es vorerſt nur
ls eine Art Gegengift wollen gelten laßen. Aber wenn
ir endlich bedenken, daß die deutſche Poeſie bereits im
5. Jahrhundert ſo in ſich verſunken war, daß ſie aus ſich
lbſt etwas nach größerem Maßſtabe Angelegtes, gleich der
lteren Poeſie, etwas wahrhaft Bedeutendes, das ganze Volk
ewegendes zu erzeugen für unfähig erklärt werden muß —
) werden wir nicht umhin können, einzugeſtehen, daß nicht
llein durch Einführung von fremden und edlen Stoffen
berhaupt, ſondern auch nur durch energiſche, imperato-
ſche, und wenn man ſo will, despotiſche Einführung
espotiſch herſchender fremder Stoffe eine neue Zeit der
oeſie heraufgeführt werden konnte. Es läßt ſich freilich
eben der ausſchließlichen Herſchaft des Einheimiſchen und
m eben ſo unbeſchränkten Regimente des Fremden noch
n Drittes denken, und findet ein Drittes wirklich Statt:

die Verſchmelzung des Einheimiſchen und des Fremden zu einem einigen, organiſchen Ganzen; aber dieſer Weg der Verſchmelzung iſt ein langer und mühevoller Proceß. Er iſt allerdings gemacht, er iſt vollendet worden, aber erſt im Laufe von faſt drei Jahrhunderten: das Reſultat deſſelben iſt eben unſere zweite klaſſiſche Dichterperiode; und es wird bei der Schilderung derſelben von dieſen Gegenſtänden abermals, unter einem wiederum etwas veränderten Geſichtspunkte die Rede ſein müßen. Alsdann wird ſich vielleicht ſogar ausweiſen, daß dieſe zweite Glanzperiode unſerer Dichtkunſt nicht möglich geweſen wäre, wenn nicht die Alten, die Griechen und Römer, Jahrhunderte lang über uns den eigentlichen despotiſchen Schulſtab geführt hätten.

Dabei können und ſollen jedoch die Nachteile, welche die im 16. Jahrhundert zur ausſchließlichen Herſchaft gelangte griechiſch-römiſche Philologie unſerm nationalen Leben und unſerer nationalen Dichtkunſt insbeſondere damals und für die Folge zugefügt hat, keineswegs verſchwiegen oder beſchönigt werden. Allerdings wurde eine Vorbereitung für das Leben, was die Beſchäftigung mit dem klaſſiſchen Altertum iſt, mit einer Arbeit des Lebens ſelbſt, was ſie nicht iſt, verwechſelt, aus dem öffentlichen Leben wurde eine große lateiniſche Schule gemacht, in welcher Schulkünſte, lateiniſch reden und lateiniſch ſchreiben und lateiniſche Verſe machen, das einzig Geltende, zu Ehren und Anſehen bringende waren; ſtatt des natürlichen Ausdruckes eines wahren Gefühles, welches ſich gar nicht hervorwagen durfte, galten nur angelernte, nachgeahmte, und am Ende erlogene Phraſen in fremder Sprache; die Welt der Handlungen und der Thaten trat tief in den Schatten vor einer Bücherwelt, welcher alle Beziehung auf das wirkliche Leben in Staat, Geſellſchaft, Kirche und Poeſie fehlte; das Volk galt für eine armſelige rohe Maſſe, der etwa nur dadurch aufzuhelfen

sei, daß man sie ihren casum und terminum richtig setzen lehrte, und die, wo dieß nicht gelinge, der Barbarei preis gegeben werden müße, die Poesie dieses Volkes für etwas nicht viel beßeres, als die Poesie der alten Deutschen den Römern gewesen war: schon im 16. Jahrhundert war die Bezeichnung „ein deutscher Poet" eine Art Schimpfwort; — der geistige Blick wurde ganz geflißentlich nur auf die allernächsten Gegenstände, wie in Schulen freilich löblich und nützlich ist, gerichtet und daran dergestalt gefeßelt, daß alles, was außer des Bücherkreißes fiel, ganz naiv als allotria bezeichnet wurde; eine durch lebendige Ueberlieferung weiter getragene, im Blut und Herzen der jungen Generation festgewachsene Geschichte des eigenen Volkes gab es hinfort nicht mehr: nur noch ein schulmäßiges Compendium von Geschichte fremder Völker, was aus einem Buche gelernt werden mußte, und am Ende natürlich zur fable convenue wurde. Und nicht allein diese Nachteile, unter denen eine gesunde, nationale Poesie unmöglich gedeihen konnte, durch welche auch der letzte Rest von ursprünglichem Dichterbewußtsein und angeborener Dichterkraft ausgetilgt werden mußte, auch noch andere, nahe verwandte Nachteile dieser antiken Gelehrsamkeit dürfen nicht außer Acht bleiben, wenn wir den Untergang alles echt deutschen, nationalen Gefühls und Bewußtseins begreifen wollen, wie er am Ende der Periode, von welcher wir reden, eintrat. Unter diesen möge es genügen, darauf hinzuweisen, daß das in aller Unbefangenheit und Ehrlichkeit verfolgte Streben, die Römer- und Griechenwelt zu dem ausschließlichen Lebensinhalt unseres Volkes zu machen, uns aus unseren Denk-, Gefühls- und Anschauungskreißen hinweg in den Kreiß der Gedanken und Anschauungen der antiken Heidenwelt zu versetzen, dem christlich-kirchlichen Leben die allerschwersten, noch heute bei weitem nicht geheilten Wunden geschlagen hat; unsere

Poeſie aber wird entweder gar nicht vorhanden ſein, gar nicht gedeihen, oder wenigſtens keine vollendete Poeſie ſein, wenn ſie den weſentlichen Lebensinhalt unſeres Volkes, den chriſtlichen, aus den Augen verloren hat. Auch dieſen Gipfel des Tadels der klaſſiſchen Philologie, der ſie auf dem Gebiete unſerer Literärgeſchichte trifft, werde ich neben dem vorhin angedeuteten Gipfel des Lobes derſelben zu ſeiner Zeit aufzuſtellen haben.

Ihren nahen Tod nicht ahnend, treibt ſich die deutſche Poeſie in ihrem alten volksmäßigen Gewande noch einmal in der vollſten, heiterſten Unbefangenheit, in frölicher Luſt und Laune, die kaum jemals ſo luſtig, neckiſch und zügellos geweſen war, auf und ab in dem auch bereits ſeinem Untergange geweiheten deutſchen Reiche; unbekümmert um die tiefe Verachtung, welche von Seiten der Gelehrten auf ihr laſtete, unbekümmert um die Kälte und Gleichgültigkeit, mit welcher die höheren Stände faſt ohne Ausnahme ihr begegneten, ſang die Poeſie des Volkes ſelbſtvergnügt ihre Weiſen, reimte ihre Schwänke, und ließ ihre Poſſen ausgehen in die Welt. Iſt die alte Volkspoeſie auch geſtorben, um nicht wieder zu erſtehen, ſie iſt wenigſtens eines heitern und frölichen Todes geſtorben. Selbſt die Spaltung, welche im 16. Jahrhundert durch das Herz des deutſchen Volkslebens hinſchnitt, die religiöſe und kirchliche Trennung, welche beſonders zwiſchen Süd- und Norddeutſchland eintrat, konnte im 16. Jahrhundert der deutſchen Volkspoeſie noch nicht viel anhaben; im Gegenteil, die Laune wurde durch dieſelbe nur geweckt und geſchärft, und die alten Reminiscenzen, das Volkslied vor allem, hatten noch aus der alten Zeit Proteſtanten und Katholiken gemeinſchaftlich. Erſt gegen das Ende des 16. Jahrhunderts fangen die Wunden an zu ſchmerzen und die geiſtige Gemeinſchaft zwiſchen den Gliedern der nunmehr getrennten Kirchen auch auf dem Gebiete der

Dichtung ſich zu löſen, und ſehen wir ſchon in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts das Uebergewicht der poetiſchen Kräfte ſich auf die Seite der Proteſtanten und ſogar ſchon von Norddeutſchland werfen, vom 17. Jahrhundert an und ſo weiter bis in die neuere Zeit hinein iſt die Gemeinſchaft der evangeliſchen Kirche und iſt Norddeutſchland der faſt ausſchließliche Boden, auf welchem deutſche Poeſie, ja deutſche Literatur überhaupt, wächſt, gedeihet und blühet.

Gehen wir nunmehr auf die einzelnen Erſcheinungen der Literatur, zunächſt der Poeſie, dieſes Zeitraums ein, ſo finden wir das alte vaterländiſche Epos in vollſtändigem Abſterben begriffen; nicht allein daß nichts Neues in dieſem Kreiße mehr gedichtet wurde — ſelbſt nicht einmal in dem Stile eines Kaspar von der Roen am Schluße des 15. Jahrhunderts, auch das Vorhandene wurde nachgerade völlig vergeßen; vom Nibelungenlied und von der Gudrun hat im 16. Jahrhundert ſchwerlich jemand ein Wort gewußt, als Kaiſer Maximilian und ſein Schreiber, oder der gelehrte Hiſtoriker Wolfgang Lazius; das Verſtändnis war gänzlich erloſchen. Das Heldenbuch wurde zwar noch mehreremale gedruckt und im Laufe des 16. Jahrhunderts noch geleſen, aber bei allen Gelehrten war es ein barbarum, ein Altweiberbuch, und am Ende des Zeitsraums, im Anfange des 17. Jahrhunderts galt es für eine wunderliche Antiquität, für ein Curioſum, wofür es ja noch heut zu Tage mancher hält, ſtatt in ihm ein Stück von dem eigenen Leib und Leben anzuerkennen. Auch manche von den Einzelſagen wurden noch fortgeſungen und ſogar gedruckt[145], aber dieſe Drucke der Dietrichsſagen ſtanden bei der hohen Gelehrtenwelt in noch üblerem Geruche, als das Heldenbuch: dieß war doch noch in Folio gedruckt und flößte durch ſeine wolbeleibte anſehnliche Natur noch einigen Reſpect ein bei den Folio- und Quartgelehrten; die Dietrichsſagen hingegen

waren im kleinſten Octav, und ſchon dieß Format war damals nur für den ungelehrten Pöbel beſtimmt; das Lied von Sigfrids Drachenkampfe aber befand ſich nun vollends auf einem fliegenden Blatte, und dieſe Drucke ſtanden bei der gelehrten Welt in nicht beßerem Anſehen, als bei uns Maueranſchläge und Komödienzettel.

Das alte Kunſtepos erliſcht gleichfalls in ſeinen letzten kaum noch aus der Aſche emporglimmenden Funken: die freudige, helle Flamme, in der es ehedem loderte und leuchtete, war ja ſchon in den vorigen Jahrhunderten zuſammengeſunken. Daß man noch am Ende des 16. Jahrhunderts die Umdichtung der Metamorphoſen des Ovid von einem Dichter aus dem Anfange des 13. Jahrhunderts Albrecht von Halberſtadt[146], und die lieblichſte Erzählung von Konrad von Würzburg, Engelhart und Engeltrut[147], abdruckte, will wenig oder nichts ſagen; das erſtgenannte Werk hat ja ohnehin die ihm zugewandte Neigung lediglich ſeinem römiſch-klaſſiſchen Inhalte zu danken. Merkwürdig iſt es übrigens, daß uns von dieſen beiden Werken gar keine Handſchriften erhalten ſind, wir ſie alſo bloß aus dieſen Drucken des 16. Jahrhunderts kennen. Die Bekanntſchaft mit dem Stoffe der Artusſage dauerte indes fort, nur nicht mit den Gedichten der alten Zeit, welche dieſe Sage behandelten; die Kenntnis derſelben wurde aus den deutſchen proſaiſchen Bearbeitungen der franzöſiſchen Gedichte dieſes Kreißes geſchöpft. Mit dem Ende dieſer Periode aber, um das Jahr 1620 iſt, wie von dem volksmäßigen Epos, ſo auch von dem Kunſtepos die letzte Kunde erloſchen, und nur als Volksbücher friſteten einige dieſer alten Sagen auf den Krammärkten der kleinen Städte und Marktflecken ein kümmerliches Daſein bis auf unſere Tage herab, wo die allerneueſte Weisheit ſie auch von da vertrieben hat, damit der Bauer und Bürger ſtatt dieſer alten guten Sachen

Nordhäuſer Schauerromane oder noch Schlimmeres zur Hand nehme.

Selbſt die einzelnen poetiſchen Erzählungen fließen jetzt ſparſam; der fruchtbarſte unter allen Erzählern dieſes Jahrhunderts, der volksmäßigſte, launigſte und lebendigſte iſt der Nürnberger Schuſter und Meiſterſänger Hans Sachs; der beſte, welcher freilich nur eine, aber eine ganz vortreffliche poetiſche Erzählung geſchrieben hat, iſt Johann Fiſchart, dem wir nachher bei der Satire auf ſeinem eigentümlichen und fruchtbaren Felde begegnen werden.

Hans Sachs entfaltet dagegen ſeine Eigentümlichkeit am vollſtändigſten und vorteilhafteſten in der Erzählung, der ernſthaften und ſcherzhaften, von denen er jene unter dem Titel „Hiſtori und Geſchicht", dieſe als „Fabeln und gute Schwenk" in ſeinen Werken aufführt. Dieſem merkwürdigen Manne, der unter allen Dichtern des 16. Jahrhunderts noch heute nicht allein der bekannteſte, ſondern faſt allein bekannt, wenn auch nicht gekannt iſt, müßen wir hier, wo wir ihm zum erſten Male und zwar gleich in ſeiner eigentlichen Dichterheimat begegnen, wenigſtens einige Worte der Betrachtung widmen. Als Dichter, das Wort im höchſten Sinne gefaßt, als ſchöpferiſches, die Welt geſtaltendes oder umgeſtaltendes, die Zeit beherſchendes Ingenium kann Hans Sachs allerdings nicht gelten; wol aber iſt er ein ungemein glücklich begabtes Talent, in der Auffaßung des Gegebenen ſchnell und ſicher, in der Darſtellung leicht und ungezwungen, dem Stoffe in der Behandlung deſſelben faſt immer entſchieden überlegen, milde und gemäßigt, dabei von heiterer Laune und höchſt ergetzlichem Humor. Am hervorſtechendſten zeigen ſich dieſe guten Eigenſchaften in ſeinen weltlichen Erzählungen, und ſodann in ſeinen Dramen, welche nachher beſonders erwähnt werden müßen; weit weniger in ſeinen geiſtlichen Dichtungen, z. B.

den in Erzählungsform umgereimten Pſalmen und ſonſtigen bibliſchen Stücken, denen man das allzeit fertige Reimen, die oft handwerksmäßige und mit dem Stoffe es wenig genau nehmende Fertigkeit allzuſehr anſieht; noch weniger in ſeinen Meiſtergeſängen, in denen er ſich von den übrigen Meiſterſängern nicht beſonders unterſcheidet. Auch zeigt ſich in ſeinen Verſen, daß die hergebrachte alte Form der kurzen Reimpaare durch ihn nicht wieder geadelt werden konnte, wenn dieß überhaupt in der neuen Sprache möglich war; der Verfall der dichteriſchen Technik tritt bei Hans Sachs zuweilen ſo auffallend hervor, daß man recht wohl begreift, es konnte eine gänzliche Umgeſtaltung der deutſchen Verskunſt, wie ſie nachher durch Opitz eingeführt wurde, unmöglich ausbleiben. Demungeachtet bleibt ſeinen Erzählungen ihr Verdienſt ungeſchmälert; alle künſtlichen Producte des folgenden, ſiebenzehnten, und die ganze bezopfte Schar der Dichterlinge im Anfang des achtzehnten Jahrhunderts, die mitunter gar hochmütig auf den Nürnberger Schuſter herabſahen, werden weit von ihm übertroffen; ja er überragt an Lebendigkeit und Raſchheit der Darſtellung, an geſundem Gefühl und natürlichem treffendem Ausdrucke noch um ein ſehr Anſehnliches unſern Gellert, und vollends wird heut zu Tage in unſerer von Neuem der Künſtlichkeit und Abſichtlichkeit zugewendeten Zeit ihm ſo leicht niemand gleich kommen. Wie einfach, und doch wie lebhaft, wie ganz ohne ausgeſprochene Tendenzen und doch wie treffend für ſo manche Erſcheinungen ſeiner Zeit iſt ſein bekannter Schwank vom Schlaraffenlande, mit dem er alle früheren hoch- und niederdeutſchen Darſtellungen deſſelben Gegenſtandes weit hinter ſich läßt! Wie naiv und herzlich, in welchem anſprechenden Tone und mit welcher ſcharfen Zeichnung verſehen ſind ſeine Erzählungen von St. Peter mit der Geiß und von dem faulen Bauernknecht! Und wie vortrefflich iſt die

polternde Geschäftigkeit einer hadernden, zänkischen Frau im Kifferbeskraut geschildert! Ein Gartenliebhaber fragt nämlich um Rat, was für Blumen und Gemüse er in seinen Garten pflanzen solle, und unter vielen Sämereien zur Zier und Nutzen werden ihm denn auch zuletzt Kifferbsen (Sommererbsen, Aufmacherbsen) empfohlen. Aber der Ratfragende fängt bei diesem Namen an, laut aufzuschreien: „o nur keine Kifferbsen, keine Kifferbsen! Kifferbeskraut (im Doppelsinn: das Keifkraut, Zankkraut) wächst mir schon genug in Hof und Haus, ist mir wie Unkraut noch nie verdorben, nicht im kalten Winter erfroren, nicht im heißen Sommer verdörrt, es wächst in meinem ganzen Haus; im Keller und im Bad, in Küche, Stube und Kammer macht Kifferbeskraut mir Jammer, zu oberst auf dem Boden oben thut das Unkraut oft wüten und toben; was meine Frau arbeitet und thut, das arg Unkraut bei ihr nicht ruht, ob sie die Kinder badt und zwecht (wäscht), Waßer trägt oder Küchlein becht, in der Küche aufräumt und spült, das Haus kehrt und in den Betten wühlt, daß sie Federn liest oder hechelt, oder Flachs in der Sonne aufwechelt (aufstellt), fegt Pfannen oder hat ein Wäsch, da wächst das Kifferbeskraut gar resch, daß ich in dem Kraut mich verirr, und endlich gar mich drinn verwirr; — meine Frau füllt mich früh und spät überflüßig, voll und satt, daß ich wünscht, daß Kifferbeskraut nie wär gesäet oder gebaut, sondern daß dieses Krautes Frucht wüchs nimmermehr und wär verflucht, und verdürb, Blätter samt dem Stroh, des würd manch guter Gsell herzfroh". Eben wie solche häusliche Scenen werden auch die bürgerlichen Handwerksscenen auf das Vortrefflichste geschildert: wie der Schneider mit großen Stücken Zeugs nach der Maus wirft (in die Hölle wirft, wie wir sonst sagen), und ihm dann im Traume zu seiner großen Angst vom Teufel eine ungeheure Fahne von

all den Lappen gezeigt wird, die er jemals nach der Maus geworfen, und wie er da hoch und heilig gelobt, nie wieder nach der Maus zu werfen; — wie ihn dann später die Gesellen an die Fahne erinnern, und er lange Zeit das Werfen einstellt, bis er einmal ein gülden Stück (Goldbrokat) zu verarbeiten bekommt; als ihn auch jetzt die Gesellen an die Fahne mahnen, meint er: ein solches Stück sei gar nicht in der Fahne gewesen, und hin fliegt ein großes Stück nach der Maus. Endlich stirbt das Schneiderlein, und St. Peter läßt ihn aus Barmherzigkeit doch im Himmel hinter dem Ofen sitzen. Da sieht er aber einst, als er hinter dem Himmelsofen hervorkriecht, auf der Erde eine Frau ein Tüchlein stehlen, und flugs wirft er unsers Herrgottes Fußschemel nach der Frau, daß sie krumm und bucklicht wird. Es kommt indes bald aus, wohin der Schneidereifer den Fußschemel geschleudert, und der Herr spricht zu ihm: „O Schneider, Schneider, und sollt ich allmal haben geworfen dich, mit meim Fußschemel bei dein Tagen, wenn du den Leuten ab hast tragen, die Fleck geworfen nach der Maus: meinst nicht, es wär auf deinem Haus längst kein Ziegel mehr auf dein Dach, auch hättst du längst durch meine Nach auch müßen gehen an zwei Krücken, mit krummem Bein, gebognem Rücken, wärst längst geworden zu eim Krüppel; was wirfst denn du, du grober Trüppel?“ — Ueberhaupt hält sich unser ehrlicher Dichter ganz in dem engeren Kreiße bürgerlicher Sitte und Anschauung, und eben in diesem Maßhalten, in dem Bewußtsein seiner Schranken, was so vielen fehlt, zeigt er sich seiner Dichtergabe würdig. Seine besten Stoffe sind auch in der That aus dem wirklichen bürgerlichen Leben, sonst aber auch aus alten und neuen, damals durch Uebersetzungen bekannt gewordenen Schriftstellern entlehnt, und bei der gerechten Verwunderung, die uns ergreift, wie nur ein Schuster das

alles habe lesen können, fesselt uns zugleich das Erstaunen über das angemessene Gewand, welches er seinen erborgten Stoffen zu leihen versteht. Es hätten die Erzählungen unseres trefflichen Hans Sachs, die schon öfter mit zweckmäßiger, jedoch sparsamer, Auswahl herausgegeben worden sind und in größerm Umfange zur Herausgabe vorbereitet wurden, eine regere Theilnahme verdient, als ihnen das deutsche Publicum zu Theil werden ließ. In der Reformationszeit vertrat Sachs gewissermaßen die Auctorität des der Reformation zugewendeten Bürgerstandes, und stand selbst bei den Reformatoren, wenigstens bei Melanchthon, in gutem Ansehn (bekanntlich hat er die Reformation in einem Gedichte: „Die Wittenbergisch Nachtigall" schon 1523 begrüßt, und zur Verbreitung derselben unter den Bürgern Nürnbergs viel beigetragen); die folgende gelehrte Dichterzeit begann ihn zu verachten, so daß Hans Sachs fast geradezu das Ideal aller schlechten Reimer wurde, und der Spottreim auf ihn geschmiedet werden konnte: Hans Sachse war ein Schuh-Macher und Poet dazu; doch schon Hoffmannswaldau weiß ihn recht wol zu würdigen, und bekanntlich war es wieder Göthe, welcher, wie auf das Volkslied, so auch auf Hans Sachs mit allem Nachdrucke hinwies. Indes auch Wieland, mit dem doch Hans Sachs wenig Verwandtschaft hat, erkannte seinen Wert sehr wol. — Von welcher Fruchtbarkeit unser dichtender Schuhmachermeister war, kann man daraus abnehmen, daß er z. B. in den Monaten Juli, August und September des Jahres 1563, also in seinem neun und sechzigsten Jahre, nicht weniger als vier und dreißig Geschichten und Schwänke, und außerdem noch sechs geistliche Stücke, die Meistergesänge nicht gerechnet, gedichtet hat, und daß manche von diesen Schwänken mit zu seinen besten gehören; — diese Thätigkeit setzte er fünf und funfzig Jahre lang, vom Jahre 1514

bis zu dem Jahre 1569, aus welchem die letzten seiner Gedichte sind, fort, und so wird es begreiflich, daß er noch zwei Jahre vorher, ehe er sein Dichten einstellte, im Jahre 1567, zweihundert und acht Komödien und Tragödien, siebzehnhundert Schwänke und viertausend zweihundert Meisterschulgesänge, im Ganzen aber sechstausend acht und vierzig Produkte seiner Muse zählen konnte. Er konnte dieß um so leichter genau ausrechnen, und wir ohne Mühe ihm nachzählen, da er mit echt bürgerlicher Pünktlichkeit nicht allein allen seinen Gedichten sein „Hans Sachs" anhängt, sondern auch gewißenhaft Tag und Jahr der Verfertigung angibt [148]. Daß unter dieser Masse viel Eilfertiges, bloß Handwerksmäßiges sich finden müße, läßt sich erwarten, doch trifft dieser Tadel die gedruckten Sachen am wenigsten, da er diese mit großer Sorgfalt, fast mit Aengstlichkeit auswählte, und namentlich verordnete, daß von allen seinen Meisterschulgesängen kein einziger gedruckt werden sollte: eine Bescheidenheit und Selbstkenntnis, die man vielen unberufenen Dichtern des 17. Jahrhunderts und noch viel späterer Zeit gar sehr wünschen möchte. — Am Ende seines Lebens im achtzigsten Jahre, wurde der noch als betagter Greis so rührige Mann geistesschwach, Gehör und Sprachvermögen verschwand. Da saß er denn, nach der Erzählung eines seiner dankbaren Schüler, schneeweiß und grau wie eine Taube an Haar und Bart, hinter seinem Pulte vor seinem großen Buche, und neigte nur noch das weiße Haupt gegen die Besuchenden und sah sie mit seinem milden lieblichen Greisenantlitz freundlich an, bis er im zwei und achtzigsten Jahre seines Lebens, am 25. Januar 1576, sanft entschlummerte.

Der andere Erzähler, der im 16. Jahrhundert nennenswert ist, gehört zu den ersten Geistern dieses Jahrhunderts überhaupt: Johann Fischart, genannt Menzer; sein

hierher gehöriges Gedicht enthält die Beschreibung der im Juni des Jahres 1576 Statt gefundenen Reise der Zürcherischen Büchsenschützengesellschaft von Zürich nach Straßburg, welche dieselbe zu Schiffe in einem Tage vollendete, und die zum Zeugnis dieser schnellen Fart einen Keßel mit Hirsebrei, der in Zürich gekocht worden war, noch warm nach Straßburg brachte — eine schon früher einmal ausgeführte Schifferthat. Das Gedicht führt den Titel: „das glückhaft Schiff von Zürich", und ist durch Wahrheit und Lebendigkeit der Schilderungen, durch edle und gewandte Sprache, durch Körnigkeit und Gedrungenheit des Ausdruckes, so wie durch die Höhe des Standpunktes, auf welchen sich der Dichter stellt — es gilt ihm darum, die Stärke des Willens, die Rührigkeit der Arbeit, die ihres Zieles und Erfolges gewis ist, den ehrenhaften bürgerlichen Sinn der wackeren Eidgenoßen und die Bedeutung des freundschaftlichen Verkehres der Städte unter einander zu schildern — es ist durch dieses alles nicht allein das hervorragendste erzählende Gedicht dieses Zeitraums, sondern auf zwei folgende Jahrhunderte hinaus ohne Frage das vorzüglichste, mithin eins der besten Gedichte seiner Art, die wir überhaupt besitzen [149].

Die übrigen erzählenden Gedichte unseres Zeitraums erlaube ich mir mit Stillschweigen zu übergehen, indem keins derselben sich über das Gewöhnlichste erhebt, und selbst Valentin Andreäs Christenburg, aus dem Ende dieser Periode, sich zwar an Fischarts Darstellungsweise anzuschließen sucht, aber durchaus auf Allegorie gegründet ist, und deshalb zum großen Theile sich in ermüdender Breite verliert [150].

Das Thierepos, durch den Reineke Vos bekannt, erhielt sich in diesem Jahrhundert im Beifall der Zeitgenoßen, wenn schon unverstanden, und nach der vorwiegenden

Neigung des Zeitalters bloß von der satirischen Seite aufgefaßt oder dahin umgedeutet; von dieser Seite her nahm sogar die gelehrte Welt einige Notiz von dieser Poesie. Daß sie aber wirksam war, sehen wir daraus, daß in dieser Periode sich aus derselben eine ganz neue Dichtungsgattung entwickelte, welche, wenn auch dem eigentlichen Thierepos bei weitem nicht gleichzustellen, dennoch ihre eigenthümliche Bedeutung hat, und ihre Wirkungen auf die Zeitgenossen, ja auf die folgenden Geschlechter, bis auf den heutigen Tag, in sehr merklicher Weise äußerte. Es ist dieß das sogenannte allegorisch-satirische Thiergedicht, ein Mittelglied zwischen Thierepos und Fabel, welches in unserer Periode, der es ganz eigens angehört, durch den Frosch-meuseler George Rollenhagens, den Flohhatz Fischarts, den Ameisen- und Mückenkrieg des Christoph Fuchs, den Gänskönig Wolfhart Spangenbergs und den Eselkönig Roses von Kreuzheim (dieß Werk ist jedoch in Prosa verfaßt) vertreten wird; anderer mehr neben- und untergeordneter Erscheinungen dieser Art zu geschweigen.

Nicht auf alle diese Gedichte paßt der Name, welchen man für dieselben in Gang gebracht hat: allegorisch-satirisches Thier- (oder gar Lehr-) Gedicht; wenigstens ist das bei weitem originellste lebendigste und witzigste unter ihnen, Fischarts Flohatz, ein rein komisches Gedicht, zumal in seiner ersten Hälfte, und nichts weniger als satirisch oder allegorisch, am allerwenigsten lehrhaft. Diejenigen Plagen der armen Menschheit, die dem Arzte Nicolai den Aufenthalt in Italien zur Hölle zu machen vermochten, und die Lebens- und Todesleiden der nicolaitischen Thierchen sind hier mit einer Wahrheit, einer Lebhaftigkeit, einer Laune geschildert, welche unübertrefflich ist, und kaum wird es einen Stoff geben, in welchem der zu allem Komischen erforderliche Gegensatz des unmöglichen und dennoch geforderten

Mitleidens in so voller Wahrheit und Schärfe heraustrate, ie in diesem Gedichte Fischarts. Daß es von Natürlich-iten und Derbheiten voll, ja übervoll ist, darf bei einem edichte dieser Art nicht befremden; dergleichen Dinge sind ir der Komik und Satire überhaupt unzertrennlich, vol-ids von der niederen Komik, die gar nicht wäre, was sie ; gar nicht existierte, wenn ihr das Gebiet der Derb-iten und Unsauberkeiten verschloßen werden sollte. Freilich dieß seltsame und seltene Buch darum auch keine Lectüre r alle, und schwerlich würden heut zu Tage, wie im ihre 1577, die Exemplare dem Drucker unter der Presse ggerißen werden, schwerlich würde die heutige Zeit es mlich verschlingen und im buchstäblichen Sinne zerlesen, e es die lachlustigen Kinder des 16. Jahrhunderts thaten — her es kommt, daß trotz wiederholter starker Auflagen nur nige Exemplare durch die lesenden Hände der Zeitgenoßen nburch bis auf unsere Tage sich gerettet haben [151].

Genauer und wol am genauesten trifft die Bezeichnung egorisch-satirisches Lehrgedicht auf den bekannten Frosch-euseler zu, welcher in den sechziger Jahren des 16. hrhunderts von George Rollenhagen gedichtet, aber t 1595 zum ersten Male (seitdem sehr oft) gedruckt rden ist. Dieses Gedicht ist der eigenen Angabe seines rfaßers zufolge auf eine Art Weltspiegel angelegt, und homerische Batrachomyomachie für diesen Zweck umge-eitet worden. Der Eingang der Erzählung ist übrigens lkommen episch, mit traulichem und oft sogar zartem schmiegen an die Thierwelt, besonders an das Geschlecht Mäuse, gedichtet; bald aber wird dieser Weg des Thier-s verlaßen, und die nunmehr auftretenden Thiere sind iglich verkleidete Menschen, welche über alle geistlichen weltlichen Dinge auf Erden umständliche Unterhaltungen gen: das Papsttum wie die Alchymie, das Schatzgraben

und den Vorzug der Monarchie vor der Aristokratie und Demokratie besprechen und mit reichlichen Beispielen aus der Fabelwelt belegen. Erst der Schluß des Ganzen, die zweite Hälfte des dritten Buchs, in welchem die zwischen den Mäusen und Fröschen gelieferte Schlacht beschrieben wird, ist wieder eine Anlehnung an die epische Erzählung. Zum Ueberfluß wird noch in den Ueberschriften der drei Bücher gesagt, daß das erste vom Privatstande, das zweite vom geistlichen und weltlichen Regimente und das dritte von den Kriegssachen handele, auch der geneigte Leser in der Vorrede zum dritten Buche erinnert, daß obwol hier von Mäusen, Fröschen und Hasen die Rede sei, doch immer Menschen abgemalet und gemeinet seien. Trotz dieser bewußten und die poetische Wirkung oft geradezu zerstörenden Allegorieen ist jedoch der Stil dieses Gedichtes größtenteils sehr lebhaft, die Schilderung anschaulich und sorgfältig, die Sprache rein und der Versbau geschickt, so daß der Froschmeuseler ohne Bedenken als eins der besten poetischen Producte des 16. Jahrhunderts betrachtet werden kann, und keineswegs mit Unrecht so lange Zeit, fast allein unter allen Gedichten des 16. Jahrhunderts, in so hohen Ehren gestanden hat. Auch heute noch wird sich das Lesen wenigstens des größten Theiles dieser Dichtung nicht übel lohnen.

Die noch übrigen Gedichte haben weniger Anspruch auf unsere Beachtung: der Ganskönig von Wolfhart Spangenberg, einem Sohne des bekannten Theologen und Geschichtschreibers Cyriacus Spangenberg, ist nur eine Lobrede auf die Gans, nämlich die gebratene Martinsgans, und bloß der erste Theil, in welchem die Vögel sich über den zum Königtum in ihrem Reiche Würdigsten beraten, hat einige Anlehnung an das Thierepos, doch enthält eben diese Abteilung fast nichts als Reden, keine Handlung. Das Büchlein ist übrigens nicht ungeschickt geschrieben, in guter

Sprache und fließenden Versen, und steht schon an der Grenze unserer Periode, denn es erschien zu Straßburg im Jahre 1607. — Der Ameisen- und Mückenkrieg von Johann Christoph Fuchs aus dem Schmalkaldischen, nachher verändert von dem Pfarrer Balthasar Schnurr von Lendstidel ist eine nicht unebene Bearbeitung eines lateinischen oder vielmehr macaronischen (aus italienischen und lateinischen Wörtern gemischten) Gedichtes, und hat darum noch weniger Anspruch auf Beachtung in einer deutschen Literärgeschichte[152]. Der Eselkönig ist eine prosaische, doch auch nicht mislungene Satire auf die zweibeinigen Namensvettern, die ohne Verdienst zu Ansehn, Ehren und Reichtum gelangen; im Einzelnen enthält es manche, wie es scheint, volksmäßige Züge; das Ganze kann in keinen großen Betracht kommen[153].

Die an das Thierepos sich anschließende Lehrfabel hat in unserm Jahrhundert zwei Vertreter: Erasmus Alberus und Burkard Waldis, zwei Hessen, der eine aus Staden in der Wetterau, der andere aus Allendorf an der Werra gebürtig, beide Theologen, Alberus Superintendent zu Hanau und nachher an vielen andern Orten, zu Neubrandenburg in Mecklenburg gestorben, Waldis, nachdem er früher Mönch gewesen war, und nachher ein unstätes Leben geführt hatte, Probst und Pfarrer zu Abterode am Meißner (nicht aber Caplan der Margareta von der Sal, wie die literargeschichtlichen Elementarbücher noch immer angeben). Das Verdienst beider Dichter besteht übrigens nicht in der Erfindung neuer Thierfabeln, vielmehr nur in der, bei E. Alberus etwas weitläufig angelegten aber in desto strengerem Stil gehaltenen, bei Waldis höchst lebendigen und launigen Darstellung. Des Alberus Fabeln sind nur neun und vierzig[154], Waldis dagegen hat dreihundert fremde Fabeln behandelt. Doch fängt jetzt noch

mehr, als früher bei dem Stricker, die äſopiſche und phädrianiſche Sitte an, überzugreifen, unter den Titel Fabeln auch kurze epigrammatiſche Erzählungen aus der Menſchenwelt, Poſſen und Schwänke zu miſchen, und dieſe finden ſich auch ſchon in den dreihundert Fabeln, welche Waldis erborgt hat. Das vierte Hundert ſeiner Fabeln aber iſt faſt ganz ſein Eigentum, an Stoff und Form, nur beſteht dasſelbe, mit Ausnahme weniger Stücke, unter denen eins (die Betfart des Eſels in Geſellſchaft des Fuchſes und Wolfes) dem alten Thierepos angehört, aus lauter luſtigen Erzählungen, aus Schwänken und Anekdoten, welche meiſtens der Zeitgeſchichte angehören, zum Theil aber auch aus der lebendigen Volkstradition entnommen ſind, wie die Erzählung von dem Sauhirten, der ein Abt wird, die, wie früher bereits erwähnt, zum Theil ſchon der Sage vom Pfaffen Amis angehört, und aus welcher Bürger ſeine bekannte Dichtung der Kaiſer und der Abt ſchöpfte, ſo wie früher ſchon Hagedorn, Gellert und Zachariä eine ihrer beſten Quellen in dem Fabelbuche des alten Pfarrers von Abterode fanden [155].

Der Lehrgedichte und beſchreibenden Dichtungen gibt es in dieſem Zeitraume eine ſehr große Anzahl, doch ſind dieſelben bei weitem zum größten Theil Reimereien ohne irgend ein Verdienſt, und außer Hans Sachs, in deſſen Werken ſich einzelne, nicht übel geratene Lehrgedichte vorfinden, z. B. ein Landsknechts-Spiegel, welcher das Leben und Treiben dieſes wilden Geſchlechts ſehr treffend ſchildert — ſind nur Fiſchart und Bartholomäus Ringwald zu nennen.

Fiſcharts beſchreibende und lehrende Gedichte ſind bis jetzt von faſt allen, und eins der vorzüglichſten geradezu von allen Bücher ſchreibenden Literatoren unbeachtet geblieben, und doch gehören ſie mit zu den beſten Producten

r beſchreibenden und lehrenden Dichtkunſt, die wir nicht lein aus dem 16. Jahrhundert, ſondern auch aus den lgenden Zeiten beſitzen, ſo daß ſelbſt die neueſte Zeit in n meiſten Beziehungen kaum, in manchen gar nicht mit m wetteifern kann. Einige derſelben ſind ſeinem philo= phiſchen Ehezuchtbüchlein einverleibt, welches zur einen ilfte eine Ueberſetzung von Plutarchs Lehre von dem ehe= hen Leben, zur andern aber eine treffliche eigene Abhand= ng Fiſcharts über Haus= und Familienleben enthält. Es zu bewundern, mit welcher Zartheit und Feinſinnigkeit ſer gröſte Satiriker unſerer Nation das Glück und den ieden des häuslichen Lebens, die ſtille Eingezogenheit, die ermüdliche Thätigkeit, die ruhige Milde der wahren Haus= au ſchildert — doch er wäre ja eben nicht der wahrhaft oße Satiriker, er wäre nur ein Spaßmacher, wenn nicht f dem Grunde ſeiner Seele der tiefſte Ernſt und der rteſte Sinn wohnte, den er uns in dieſem Werke, dem hezuchtbüchlein, auf die anſprechendſte und oft ergreifendſte eiſe in der Proſa, wie in den Verſen, offenbart. Ich ill mich zum Belege für mein Urteil nur auf zwei kurze tellen berufen, welche übrigens nebenher auch auf die prachgewalt dieſes merkwürdigen Geiſtes, die bei der childerung ſeiner Komik zur Erwähnung kommen muß, rzubereiten geeignet ſind[156]:

„Derhalben ſoll ein Mann fein wonen Mit Vernunft im Weib, und jr ſchonen, Soll nicht ausrichten alls mit äuhe, Sonder gelindlich und mit Treue: Dann Räuhe ichet doch nur Scheue Und Scheue bringt alsdann Untreue, ſo bringt Räuhe alsdan Reue Wann ſie ſieht, wie ſie hts gebäue. Aber Sanftmut und Gelindigkeit Bringt llig Treu, ſchaft willig Leut. Ein Man ſoll nicht ein urmwind ſein Der im Haus einsmals alls werf ein, ndern brauchen der Sonnen Witz Die allgemach wirket

durch jr Hitz. Soll nicht einsmals alls wölln bemmen, Sonder allgemach das bös hinnemmen: Und wo die Kält nichts will erhalten Da soll die Wärm jr Statt verwalten. Dan wo man alles nur will stürmen Da bringt man die Leut sich zu schirmen". Und wiederum von den Frauen: „Wann er schreiet, Sie nur schweiget, Schweigt er dan, Redt sie jn an, Ist er grimmsinnig, Ist sie külsinnig, Ist er vilgrimmig, Ist sie stillstimmig, Ist er stillgrimmig, Ist sie trostimmig, Ist er ungstümig, Ist sie kleinstimmig, Tobt er aus Grimm, So weicht sie jm, Ist er wütig, So ist sie gütig, Mault er aus Grimm, Redt sie ein jm. Er ist die Sonn, Sie ist der Mon, Sie ist die Nacht, Er hat Tagesmacht; Was nun von der Sonnen Am tag ist verbronnen, Das kült die Nacht durch des Mons Macht: Also wird gestilt Auch was ist wild. Sonst gern geschicht, Gleich wie man spricht, Zwen harte Stein Maln nimmer klein. Ein gescheid Frau laßt den Mann wol wüten: Aber dafür soll sie sich hüten, das sie jn nicht lang maulen laße, sondern durch linde Weis und Maße Und durch holdselig freundlich Gespräch Bei Zeiten jm den Mund aufbrech".

In demselben Sinne und in derselben Weise, wie hier über das Verhältnis der Ehegatten, redet er in seiner Anmanung zu christlicher Kinderzucht über das Verhältnis der Eltern zu den Kindern. Vielleicht ist niemals herzlicher, zarter, lieblicher und doch zugleich eindringlicher und ernster über die Kinder und kindliches Leben, über Elternfreude und Elternpflicht gedichtet worden, als in diesem kurzen, kaum zweihundert Verse faßenden, und bis dahin unbekannt gebliebenen Gedichte Fischarts[157]. Eben so gehört sein Lob des Landlebens und sein Lob der damals beliebten Laute zu dem anschaulichsten, heitersten und anmutigsten, was man lesen kann, und seine „ernstliche Ermahnung an die lieben Deutschen" ist anerkanntermaßen das

Kräftigſte, Nachdrücklichſte und Ernſteſte, was in beinahe drei Jahrhunderten über deutſche Ehre und deutſchen Sinn — Fiſchart nennt ihn „das deutſche Adlersgemüt" — iſt gedichtet worden, und ein unvergänglicher Denkſtein des edlen Johann Fiſchart, wie für die Gegenwart des heutigen Tages ſo für alle kommenden Geſchlechter. Da dieſes vortreffliche Stück u. a. in Wilhelm Wackernagels Leſebuch aufgenommen iſt, ſo kann ich mich der Mitteilung deſſelben überhoben halten, und nur wünſchen, daß an demſelben unſere heranwachſende Jugend den Dichter, und vor allem des Vaterlandes Ehre lieb gewinnen möge.

Der andere, etwas ſpätere Lehrdichter iſt Bartholomäus Ringwald, ein Pfarrer zu Lengefeld bei Sonnenburg in der Altmark. Von ihm beſitzen wir zwei Lehrgedichte: die lautere Wahrheit wie ſich ein weltlicher und geiſtlicher Kriegsmann in ſeinem Berufe verhalten ſoll; ein anſchauliches Bild der Zeit und ihrer Sitte, der Uneinigkeit in Deutſchland, der Trunkſucht, der Kleiderpracht, des Leichtſinns, voll ernſten Sinnes und doch voll Gutmütigkeit und Laune, faſt durchgängig voll lebhafter Schilderungen in einer reinen Sprache und ziemlich geläufigen Verſen. Es wurde zumal in Norddeutſchland ſchnell ein Lieblingsbuch der leſenden Welt; zwiſchen den Jahren 1585 und 1598 erlebte es zehn Auflagen. Das zweite Lehrgedicht iſt der treue Eckart, eine Viſion von Himmel und Hölle, in welcher gleichfalls äußerſt gelungene Sittenſchilderungen, z. B. von einem eitlen Putzdämchen damaliger Zeit, vorkommen, an deren einfacher und treffender Wahrheit wir uns füglich noch heute, und beßer als an hunderten der modernen Producte ſein ſollender poetiſcher Schilderung, ergetzen und erfreuen können.

Die Lyrik unſerer Periode zeigt die beiden, in dem vorigen Zeitraum bereits geſchilderten Erſcheinungen, den

Meistergesang in seiner ehrbaren, aber steifen und unheilbarer Verknöcherung entgegengehenden Weise, und das Volkslied, dessen Anfang in der vorigen, dessen Blüte und Untergang in der jetzigen Periode liegt. Nur ein einziger Dichter findet sich, welcher die alten künstlichen Formen des alten Minnegesangs noch mit einem Hauche wahren Lebens zu beseelen vermocht hat: es ist dieß der schon genannte hessische Pfarrer Burkard Waldis. Er dichtete den ganzen Psalter in Lieder des kunstreichen, frei nach alter Minnesängerart, aber streng durchgeführten dreitheiligen Strophenbaues um, durchgängig in gebildeter, würdiger, oft edler Sprache, ohne an die gleichzeitige ungeschickte Steifheit, die bald der Worte zu viel bald zu wenig besitzende Unbehülflichkeit und Mattigkeit, an die ängstliche Peinlichkeit und Silbenstecherei der Meistersänger auch nur durch die leiseste Anlehnung zu erinnern. Eine ganze Reihe dieser Waldisschen Psalmen wurde im 16. Jahrhundert in den evangelischen Kirchen gesungen, viele erhielten sich im Kirchengesange durch das 17. Jahrhundert und einige sogar bis auf unsere Tage. Neben diesem geschickten, aber ohne Nachfolge gebliebenen Rückgriffe in die Kunst der ältern Zeit stehen jedoch auch schon Anticipationen der neuen Zeit, die erst funfzig Jahre später mit Opitz kommen sollte: es zeigen sich die Versmaße der Alten, so wie die der romanischen Poesie, verbunden mit dem Versuche den Reichtum an Epitheten, an willkürlich gewählten, stark gefärbten Bezeichnungen, welchen die damals blühende Nachahmung der Alten in lateinischen Poesieen entfaltet hatte, auch für die deutsche Sprache zu benutzen; und der erste bedeutende Versuch, die gelehrte Poesie bei uns einzuführen, gieng von einem sehr befähigten Dichteringenium aus: Paul Melissus, eigentlich Schede genannt, dichtete in den sechziger Jahren des 16. Jahrhunderts die ersten deutschen Sonette und

Terzinen, und verſuchte ſich zuerſt in größerem Maßſtabe an ſogenannten Jamben und Trochäen, überall mit ſichtlichem Streben nach der Eleganz der modernen lateiniſchen Poeten, oft zwar in einer geſuchten, zuweilen geſchraubten, faſt monſtröſen Sprache, aber nicht ſelten auch in treffenden und wahrhaft dichteriſchen Ausdrücken. Daneben ſucht er mit echt gelehrter Schulmeiſterlichkeit jeden Vocal der deutſchen Sprache nach Länge und Kürze durch ein beſonderes Zeichen kenntlich zu machen, wobei er übrigens in der Sache ſelten fehlgriff, vielmehr nur in den Mitteln irrte. Sein hauptſächlichſtes Dichterwerk, welches auf uns gekommen iſt, beſteht in einer Umdichtung der erſten funfzig Pſalmen.

Das bedeutendſte, großartigſte und auf alle kommenden Jahrhunderte hinaus wirkſame Erzeugnis der Lyrik des 16. Jahrhunderts iſt jedoch das evangeliſche Kirchenlied, die edelſte Lyrik, welche das deutſche Volk überhaupt geſchaffen hat, das lebendigſte Zeugnis für den lebendigen Glauben der evangeliſchen Kirche, und ihr köſtlichſtes Kleinod.

In den älteſten Zeiten beſchränkte ſich die Theilnahme der Gemeinde am Kirchengeſange auf das Singen des Kyrie eleiſon der Litanei, ſpäter auf kurze Reimſtrophen, namentlich bei Bittfarten (Proceſſionen), und die glänzende Dichterzeit des 13. Jahrhunderts förderte, lediglich der Kunſtpoeſie zugewandt, die Theilnahme des Volkes am religiöſen Geſange ganz und gar nicht; dieſe Periode brachte es bloß zum geiſtlichen Liede, zu der ſinnenden Betrachtung der göttlichen Dinge, zur tief innerlichen Verſenkung in die Geheimniſſe der Schöpfung und Erlöſung, zur kunſtreichen und glänzenden Schilderung der Wunder der heiligen Dreifaltigkeit, der himmliſchen Anmut und Erhabenheit der Mutter Gottes und der Herrlichkeit des ewigen Lebens,

Gedichte, deren Einführung in die kirchliche Liturgie weder beabsichtigt, noch auch nur möglich sein konnte. Der Kirchengesang war und blieb lateinisch, den Sängerchören und kirchlichen Singschulen an den Domstiften angehörig, und der Inhalt dieser lateinischen Gesänge war Hymnik, eine, wenn man so will, mehr epische Abzweigung der Lyrik, die sich darauf beschränkt, die Thaten Gottes, die Schöpfung, Erlösung und Heiligung, an und für sich darzustellen, ohne auf die Wirkung dieser göttlichen Thaten im Herzen der Menschen einzugehen; welche ausgezeichnete Dichtungen eben in dieser Beschränkung die lateinische Hymnik hervorgebracht hat, ist bekannt. Aber schon gegen die Mitte des 14. und mehr im Anfang des 15. Jahrhunderts gieng das geistliche Lied mit der Lyrik mehr auf den Anschauungskreiß des Volkes ein, indem es theils in einfacherer Sprache sowol die allgemein-christlichen Wahrheiten, nicht bloß das abgesonderte Denken und Sinnen der Einzelnen, als auch das christliche Leid und die christliche Freude zu besingen anfieng, theils schon in der äußern Form sich dem Volksliede gleich stellte, indem eine ganze Reihe weltlicher Volkslieder in demselben Tone und mit beibehaltenem Gedankengang in geistliche Lieder umgekleidet wurden. Von dieser Art sind auch die früher erwähnten Lieder des Mönchs (Johann) von Salzburg und Heinrichs von Laufenberg; eben dahin gehört auch das Lied In dulci jubilo.

Die Reformation, deren Leben und Wesen darin besteht, die Erkenntnis der Sünde und die Erlangung des Heiles in Christus zu der eigenen Herzensangelegenheit eines jeden Einzelnen zu machen — und hiermit, nach Joseph Görres eigenem Geständnisse, das Vollkommenste im Christentum zu erstreben —, welche den ganzen Accent der göttlichen Offenbarung und der Kirche auf die eigene Erfahrung von der Sünde und von der Gnade legte, und

welche die Scheidewand zwiſchen Klerus und Laien niederriß, indem ſie bei aller Verſchiedenheit der geiſtlichen Gaben auch für den Begabteſten keine andern Gnadenmittel anerkennt, als für den Unbegabteſten, vielmehr beide in gleicher Sünde und in gleicher Erlöſung, in gleichem Leid und in gleicher Freude des höheren Lebens zuſammenfaßt, iſt eben darum eine wahrhaft, und im eigentlichſten Sinne volksmäßige Erſcheinung, eine volksmäßige Geſtaltung der Kirche, wie denn überhaupt in dem wahrhaften Volksleben die wahrhafte Kirche, dem Keime nach und der Entwickelung bedürftig, vorgebildet liegt. Der entwicklungsfähigen edlen Volkselemente, welche die Reformation vorfand, hat ſie ſich eben darum auch, als der ihr ganz eigens zuſtehenden Mittel, mit der folgenreichſten Energie bedient: der Proſa, durch welche ſie ſogar auf Gebieten herſchend geworden iſt, die ihr kirchlich gegenüberſtehen, und des volksmäßigen Geſangs, durch den ſie ihre Glaubensartikel gleichwie mit lebendigen Buchſtaben in die Herzen aller ihrer Glieder für Gegenwart und Zukunft eingeſchrieben hat. Volksmäßig aber iſt dieſer Geſang, volksmäßig iſt das evangeliſche Kirchenlied in dem ſtrengſten Sinne, den wir früher für volksmäßige Dichtung, für das Volksepos wie die Volkslyrik feſtgeſtellt und feſtgehalten haben: es wird nur das wahrhaftig Erlebte, das wirklich Erfahrene, und zwar das, und nur das Erfahrene und Erlebte ausgeſprochen, was alle Andere in ganz gleicher Weiſe erlebt und erfahren haben; raſch und bewegt, wie der Augenblick der lebhafteſten Empfindung die Seele erſchüttert, wird das wirklich erlebte Herzensleid der Sünde in tiefen Schmerzenslauten, die wirklich erfahrene Errettung, die himmliſche Herzensfreude, das „denn du biſt mein und ich bin dein, uns ſoll der Feind nicht ſcheiden", in hohen Jubeltönen tief aus Herzensgrund ausgeſungen; das Stillſtehen und Rückblicken, das Schildern

und Ausmalen, der figürliche Ausdruck und die Lehrhaftigkeit ſind dem echten evangeliſchen Kirchenliede eben ſo fremd, wie dem alten volksmäßigen Epos und dem weltlichen Volkslied auf ihrem Gebiete. Und wie das evangeliſche Kirchenlied dem Inhalte und der Darſtellung nach volksmäßig iſt, ſo iſt es auch volksmäßig hinſichtlich der äußeren Form: der Hildebrandston, als die Geſtalt des alten Epos in jetziger Zeit und des hiſtoriſchen Volksliedes, der dreitheilige Strophenbau und die nun auch längſt volksmäßig und ſingbar gewordenen kurzen Reimpaare ſind die Formen, in welchen ſich das echte Kirchenlied des 16. Jahrhunderts ausſchließlich bewegt, und die daſſelbe ſelbſt in der folgenden Periode, wo fremde Formen ſonſt allgemein herſchend waren, in ſeinen beſten Producten ſtreng feſtgehalten hat. Dazu kommt, daß nicht wenige dieſer Kirchenlieder ſich dem Tone und Gang und ſogar der Melodie nach an wirkliche weltliche Volkslieder der damaligen Zeit anſchließen: ſo iſt das Lied „O Welt ich muß dich laßen" ſeinem Anfange und ſogar den Grundelementen ſeiner Melodie nach (derſelben, die wir heut zu Tage als die Melodie von „Nun ruhen alle Wälder" bezeichnen) eine directe Anlehnung an das weltliche Volkslied „Inſpruck ich muß dich laßen"; ſo iſt „Herzlich thut mich verlangen", eins der köſtlichſten Sterbelieder aus dem Ende unſerer Periode, eine Erinnerung an das frühere geiſtliche Lied „Herzlich thut mich erfreuen", und dieſes, eine Schilderung der ſeligen Ewigkeit, eine geiſtliche Umdichtung des ſchönen weltlichen Sommerliedes „Herzlich thut mich erfreuen die liebe Sommerzeit"; und ſelbſt in des Paul Speratus Liede: „Es iſt das Heil uns kommen her" finden ſich ganz directe Beziehungen auf den damals noch im Volke umgehenden alten Heldengeſang. Die Freude, die das Volk Jahrhunderte lang an ſeinen lieben irdiſchen Königen und Helden im

Liebe bewahrt und ausgeſungen hatte, wurde nun im Kirchenliede erhoben zur Freude an dem himmliſchen Könige und dem ſtarken Helden, der auch den Tod bezwungen hatte; die weltliche Sehnſucht wurde zur himmliſchen, der weltliche Schmerz des Scheidens zur göttlichen Traurigkeit, die Treue gegen den irdiſchen Geliebten zur Treue gegen den himmliſchen Bräutigam der Seele verklärt — der Volksgeſang wurde durch das Evangelium geheiligt, wie überhaupt das Chriſtentum niemals die natürlichen Gaben und Kräfte der Individuen wie der Nationen vernichtet, ſondern ſie vielmehr erhält und pflegt, durchdringt und heiligt. Die eigentliche Umkleidung, die ſogenannte Contrafactur der weltlichen Stoffe in geiſtliche, welche die Sache einer bewuſten Kunſt, oft der Künſtlichkeit iſt, hat übrigens das evangeliſche Kirchenlied *nicht* angenommen, vielmehr iſt überall nicht der rohe Stoff, ſondern nur der geiſtige Duft des Volksliedes, die zum Grunde liegende und der chriſtlichen Verklärung fähige wahrhafte Empfindung in das Kirchenlied hinüber gegangen. Vor allem iſt endlich noch zu beachten, daß eben wie in dem weltlichen Volksliede ſich auch in dem kirchlichen die Melodie auf das engſte an den Text anſchmiegt, und das Kirchenlied als bloß geſprochenes oder gar nur *geleſenes* Lied nur ein halbes Lied iſt; *ganz* iſt es das, was es iſt, nur durch den *Geſang*, und zwar durch den *Geſang der Gemeinde*. Es iſt mithin ein wahrhaftes Volkslied, es iſt das *heilige Volkslied*, und darum eben hat es im Reformationszeitalter ſo ungemeine, faſt erſtaunliche Wirkungen hervorgebracht, daß es, kaum gedichtet, ſofort vor allen Thüren geſungen wurde, und die Volksmaſſen ſich um den einzelnen Sänger verſammelten, um ehe er noch vollendet, in die letzte Strophe des ihnen eben erſt bekannt gewordenen Liedes mit frölicher Stimme lautſingend einzuſtimmen, daß es als-

bald in alle Kirchen und in alle Häuser drang, und ganze Städte wie mit einem Schlage durch das Kirchenlied für den evangelischen Glauben gewonnen wurden. Luthers Lieder „Nun freut euch liebe Christen gmein", „Aus tiefer Not schrei ich zu Dir", des Paul Speratus „Es ist das Heil uns kommen her", des Nicolaus Decius köstliches Gloria in excelsis: „Allein Gott in der Höh sei Ehr" flogen wie von Windesflügeln getragen von einem Ende Deutschlands zum andern, standen alsbald, nicht gelesen und gelernt, nur gehört und mit heilsbegierigem Herzen aufgenommen, in dem Gedächtnisse auch der Männer des niederen Volkes, ja der Weiber und Kinder fest, fest für eine lange Tradition auf eine lange Reihe von Generationen, ergriffen und erhoben alle Herzen, und ergreifen und erheben sie noch heute; keiner folgenden Zeit ist es möglich gewesen und wird es möglich sein, etwas auf gleiche Weise Wahres, Wirksames, der Gemeinde so ganz Angehöriges, etwas so Ursprüngliches, Gemeindebildendes zu erzeugen: unsere Zeit, wie alle folgenden Zeiten, werden im evangelischen Kirchenliede auf die älteste Periode desselben als auf das unveränderliche Maß und die bleibende Richtschnur der wahrhaft kirchlichen Lyrik zurückgehen müßen.

Uebrigens gilt das Gesagte eben nur von den eigentlich evangelischen Kirchenliedern, und zwar unter diesen im vollesten Umfang wieder nur von denen, in welchen das Lebenselement der evangelischen Kirche, das „ich bin Dein und Du bist mein", die preisende Verkündigung der Thaten Gottes, und die Aneignung derselben von Seiten des Menschen zum vollsten Ausdrucke gekommen ist; anders verhält es sich schon mit den, zu manchen Zeiten, auch neuerlich, weit über Gebür gepriesenen Liedern der böhmischen Brüder; die Lieder dieser Gemeinde sind, dem Charakter der letztern gemäß, bei weitem mehr Lieder der

Exposition und der Lehre, so daß sie gar oft zur Weitschweifigkeit und Trockenheit herabsinken (nur eins unter ihnen ragt weit hervor, und wird im Jahr 1848 noch eben so in der evangelischen Christenheit gesungen wie im Jahre 1548: „Nun laßt uns den Leib begraben"); — anders verhält es sich auch mit manchen spätern Liedern der evangelischen Lyrik, welche theils nur Repetitionen des schon längst beßer, frischer und lebendiger Gesungenen enthalten, theils sich von der herschenden Reimsucht, theils von der herschenden Gelehrsamkeit influieren laßen. Die beßten Lieder haben wir von Luther selbst, von P. Speratus, N. Decius, und Paul Eber aus der ersten Hälfte und der Mitte des 16. Jahrhunderts, sodann von Nicolaus Hermann, Martin Schalling, Bartholomäus Ringwald, Ludwig Helmbold, Philipp Nicolai, Johann Pappus, Christoph Knoll und Valerius Herberger aus der zweiten Hälfte des 16. und aus dem Anfang des 17. Jahrhunderts. — Der gemeinschaftliche Charakter dieses Kirchenliedes der älteren Zeit, gegenüber den Erscheinungen der folgenden Periode oder noch späterer Zeiten ist der des allgemeinen evangelischen Bekenntnisses, ohne Anwendung desselben auf besondere Lebensverhältnisse; die schwere Zeit des folgenden Jahrhunderts, die Pest und der dreißigjährige Krieg erzeugten die innigen Kreuz- und Trostlieder, durch welche sich die sonst poetisch ganz unfruchtbare Zeit des 17. Jahrhunderts auszeichnet.

Ehe ich meine Leser bitte, mich zu der zweiten bedeutenden Erscheinung dieser Periode, zu der Komik und Satire zu begleiten, möge es mir erlaubt sein, noch einen Augenblick bei der Entwicklung des Dramas unseres Zeitraumes zu verweilen. Der naturgemäße Fortschritt von den religiösen Dramen ist, wollen wir auf die hier einzig gültigen,

ja genau genommenen einzig vorhandenen Maßſtäbe und Muſter der Griechen zurückgehen, der, daß nunmehr die Heldenſage des Volks durch die Bühne in das wirkliche Leben eingeführt, mit demſelben umkleidet oder vielmehr verſchmolzen werde. Wäre nun unſer Volksbewußtſein theils an ſich ſtark genug geblieben, theils nicht durch das übermächtige Eindringen fremder Stoffe und durch die Gelehrſamkeit wie durch die hitzigen religiöſen Kämpfe geſchwächt worden, ſo hätten wir im 16. Jahrhundert die Sage von Sigfrid, Dietrich und Hildebrand in ähnlicher Weiſe auf unſerer Bühne erblicken und zu Meiſterſtücken der dramatiſchen Kunſt ſich geſtalten ſehen müßen, wie durch Sophokles und Euripides die Helden der Sage vom Trojanerkrieg und der Sage vom Oedipus auf die Bühne traten, jetzt faſt als einzige Beiſpiele echter dramatiſcher Volksſtoffe, alsdann vielleicht mit Rivalen des deutſchen Dichtergeiſtes, wie auch neben das griechiſche Epos in dem deutſchen Epos ein wenn ſchon uneiferſüchtiger Nebenbuhler geſtellt iſt. Das rechte, volksmäßige, die reinſte Geſtaltung und die durchgreifendſte Wirkung zulaßende Drama muß nämlich — ſo lernen wir von den Griechen, von denen wir hier, wie die Sachen jetzt ſtehen, nur zu lernen und alles zu lernen haben — dem Epos gleich, allgemein bekannte Stoffe, in dem ganzen Volk noch lebendige, großartige, dichteriſche Motive enthalten, ſo daß dem dramatiſchen Dichter nichts weniger als die Aufgabe geſtellt iſt, ſeinen Stoff zu erwählen oder zu erfinden, vielmehr nichts übrig bleibt, als dieſen Stoffen nur einen lebendigen, bühnengerechten Leib und ein in gleicher Weiſe der volksmäßigen Tradition wie der Gegenwart anpaſſendes Gewand zu geben. Ich begreife wol, daß es nicht leicht iſt, aus dem Kreiße unſeres Theaterlebens heraus, in welchem das Erfinden des Stoffes, und zwar neuen und immer neuen Stoffes mit

zu den Requiſiten eines dramatiſchen Dichters gerechnet zu werden pflegt, ſich auf einen, allen nun ſchon faſt herkömmlich gewordenen Anſichten ganz fremden, ja widerſtrebenden Standpunkt zu verſetzen, doch darf ich wol daran zu erinnern mir erlauben, daß die gröſten Dramen unſerer neuen klaſſiſchen Periode auch nicht auf Stofferfindung Seitens der Dichter beruhen, daß ihnen vielmehr, und eben den beſten vorzugsweiſe überlieferte, und zwar volksmäßige, ſogar ſagenhafte Stoffe zum Grunde liegen: ſo Göthes Götz von Berlichingen, ſo Schillers Wallenſtein und Wilhelm Tell, ſo vor allem Göthes Fauſt. Und doch hatten beide große Dichter das Hindernis zu überwinden, dieſe wenn ſchon volks- und traditionsmäßigen, aber beinahe abgeſtorbenen Stoffe wieder zu beleben und zugänglich zu machen; welche ganz andere Geſtalt würden dieſe Dramen angenommen und welche unvergleichbar größere Wirkungen würden ſie hervorgebracht haben, wäre Berlichingen und Wallenſtein, Tell und Fauſt dem ganzen deutſchen Volke noch ſo lebendig gegenwärtig geweſen, wie den Athenern ihr Ajas und Odyſſeus, ihr Oedipus und ihre Antigone.— Daß wir nun zu einem echten, volksmäßigen, mit dem griechiſchen Drama in Parallele zu ſetzenden Drama nicht gelangt ſind, hat eben ſeinen Grund darin, daß zu der Zeit, als ſich daſſelbe den poetiſchen Naturgeſetzen, um mich ſo auszudrücken, gemäß hätte entwickeln müßen, gerade die hochpoetiſchen, dem ganzen Volke gemeinſamen Stoffe, die Elemente der Heldenſage, in dem Bewuſtſein des Volkes abſtarben, und von den Begabteſten geradezu verſchmähet und verachtet wurden. Die Zeit, in welcher es möglich war, eine nationale Bühne zu ſchaffen, gieng ungenutzt vorüber, und wir haben nach unzähligen Verſuchen, nach unaufhörlich wiederholtem Springen und Taſten bald nach dieſem bald nach jenem Stoffe bis auf den heutigen Tag

noch keine nationale Bühne, ja selbst Schillers und Göthes Vorgang scheint beinahe umsonst gewesen zu sein. Ich bin sonst kein Freund von der brodlosen Kunst, in der Geschichte durch Wenn und durch Aber aus Häckerling Gold machen zu wollen, dießmal aber kann ich die allzu nahe liegende Bemerkung doch nicht unterdrücken: hätten die beiden gröſten lateiniſchen Dichter des 16. Jahrhunderts Eobanus Hessus aus Bockendorf und Euricius Cordus aus Simtshauſen, hätte noch Friſchlin, der ja lateiniſche Dramen dichtete, ihre bedeutenden dichteriſchen Talente, ſtatt auf elegante lateiniſche Verſe, die heute doch niemand mehr lieſt und leſen kann, auf die deutſche Dichtkunſt und zwar wohin damals alles drängte, auf das deutſche Drama gewandt, hätten ſie oder ihres Gleichen uns den Tod Sigfrids oder den Markgraf Rüdiger, oder den Tod der Söhne Etzels, oder den alten Hildebrand mit ſeinem Sohne oder auch nur Otnit und Hugdietrich oder ſelbſt nur den Herzog Ernſt auf die deutſche Bühne gebracht — welche ganz andere Geſtaltung würde unſer Drama erhalten haben! Möglich, daß das Ende des 16. Jahrhunderts dann auch uns, wie damals den Engländern, einen Shakeſpeare gebracht hätte! Und daß in dieſen, hier nur beiſpielsweiſe genannten Gegenſtänden die reichſten dramatiſchen Stoffe und Motive liegen, wird niemand verkennen, wenn gleich ſo viel angemerkt werden muß, daß das Nibelungenlied durch ſeine dramatiſche Haltung gewiſſermaßen dem Drama vorgegriffen hatte.

So blieb es denn bei untergeordneten, bei gänzlich fruchtloſen und bald völlig vergeßenen, weil von vorn herein verachteten Verſuchen. Aber Verſuche, ganz richtige Verſuche, zu einem nationalen Drama zu gelangen, ſind in jener noch zur Erzeugung eines ſolchen äußerlich befähigten Zeit allerdings gemacht worden. Der geſunde Sinn und

richtige Takt eines Hans Sachs ergriff unter vielen andern volksmäßigen Stoffen, aus welchen er seine, freilich ungefügen und unbeholfenen, weil von der Gesammtentwickelung der Nation abgetrennten, Dramen dichtete, wirklich den Tod Sigfrids als Gegenstand eines Dramas; in der Schweiz wurde zu derselben Zeit, im Jahre 1545, die Geschichte ihres sagenhaften Nationalhelden, des Wilhelm Tell aufgeführt[158], und noch am Ende der Periode, im Anfang des 17. Jahrhunderts nahm ein anderer Nürnberger, Jakob Ayrer, den Otnit und Hugdietrich als Stoffe zweier seiner Dramen auf. Alles dieß fiel in der, lediglich der antiken Gelehrsamkeit zugewandten, und sogar schon mit dem modernen Auslande buhlenden Zeit gänzlich wirkungslos zu Boden; es waren Samenkörner die auf den harten Weg gestreut und von den Füßen der Vorübergehenden zertreten wurden; diese Dramen, in denen wir jetzt die merkwürdigsten Zeichen ihrer Zeit erkennen, blieben damals unbekannt, unbeachtet, oder wurden als roh, barbarisch und wenigstens längst veraltet, als „alt Weibermärchen" in hochmütiger Beschränktheit verachtet. Dafür mußte denn die folgende Zeit mit dem Drama wieder ganz von vorn anfangen, um bald wieder eben so am Boden zu liegen, wie die ältere, und ein abermaliger dritter Versuch im 18. Jahrhundert hatte kein beßeres Schicksal, nur ein verdienteres, bis endlich Lessing den einzigen noch möglichen Weg einschlug, wenn auch nicht zu einem nationalen, doch wenigstens zu einem Drama zu gelangen.

Ich glaube hiermit von dem Drama des 16. Jahrhunderts scheiden zu dürfen, und will nur noch bemerken, daß die beiden Dramatiker dieser Periode, Hans Sachs und J. Ayrer bei aller Kunstlosigkeit ihrer dramatischen Producte oft einen so lebhaften ansprechenden Dialog, ja mitunter eine so gelungene, rasche Handlung haben, daß

man ihre Werke ſelbſt von dem heutigen Standpunkt aus keineswegs verachten kann; vor allem gilt dies von H. Sachs, und am meiſten freilich von ſeinen Faſtnachtsſpielen; Ayrer iſt in manchen Stücken ſchon derber, ſogar roher, als H. Sachs.

Es iſt uns noch übrig, die für dieſen Zeitraum am meiſten charakteriſtiſche und demſelben ſogar eigentümlich zugehörige literariſche Erſcheinung, die Komik und Satire zu betrachten. Dieſe iſt, mit Ausnahme der mehr epiſchen Volkskomik, die ich bei dem Pfaffen Amis ſchon berührte, und auf welche ich nachher alsbald zurückkommen werde, keine Erſcheinung, welche ſich durch mehrere Jahrhunderte hindurch in ſtetigem Wachstum zu höchſter Blüte entfaltet, und an welche man den Anſpruch machen darf, daß ſie von allen Zeiten in gleicher Weiſe gepflegt, fortgebildet und durch neue Schöpfungen bereichert werden müße. Sie gehört nur beſtimten Verhältniſſen und Weltlagen an: die Komik einem lebens- und genußfrohen, heitern und ſorgloſen, aber zugleich gemütskräftigen und willensſtarken Zeitgeſchlechte — denn die bloß äußerliche Lebensluſt erzeugt nichts als oberflächliche Scherze und nur zu bald triviale Späße; beide, Komik und Satire (und beide werden, in der Theorie getrennt, in der Wirklichkeit immer zuſammen vorkommen) gehören einem Zeitgeſchlechte an, welches mitten inne geſtellt iſt zwiſchen das Gröſte und das Kleinſte, das Höchſte und das Niedrigſte, zwiſchen den unbekümmerten Genuß, der nur für den Tag lebt, und die höchſten Ideen, welche auf Jahrhunderte hinaus die Welt geſtalten und beherſchen, zwiſchen eine alte Zeit, die trotz ihrer Kraft in ſich ſelbſt verſunken, unbehülflich und ſich ſelbſt unverſtändlich geworden iſt, und eine neue Zeit, welche unter kräftigen aber oft ungefügen Schlägen das edle Metall aus dem tauben Geſtein heraus zu hämmern ſucht, welches mitten hinein geſtellt iſt zwiſchen

das altererbte Nationalleben und zwischen fremde Sprache und Sitte, zwischen Ansprüche, denen die Kräfte sich geltend zu machen, und zwischen Kräfte, denen Ansprüche und Berechtigungen fehlen. So stand einst die Ironie des Sokrates, so stand die unsterbliche Komik eines Aristophanes an dem Scheidepunkte zweier Welten der griechischen Cultur, so steht auch das 16. Jahrhundert mit seinem Brant, Hutten, Murner, Fischart, mit seinen Schwänken und Anekdoten, seinem Eulenspiegel und Lalenbuch, seinem Faust und Fortunatus auf dem Scheidepunkte zweier Welten des deutschen, ja des europäischen und christlichen Culturlebens. Es hat kein Jahrhundert gegeben, in welchem gleich unerschöpfliche, unauslöschliche Lachlust herschte, wie in dem aller bittern Kämpfe und Stürme vollen 16. Jahrhundert; kein Jahrhundert, in welchem neben der ungebundensten, materiellsten Genußsucht, einer unersättlichen Eß- und Trinklust sich so viel Lebensernst und Gemütstiefe, so viel strenge Gelehrsamkeit und unermüdlicher Eifer, so viel Fähigkeit zur Resignation und Aufopferung gefunden hätte; in welchem neben der zügellosesten, bis zur Lüderlichkeit herabgehenden Unsitte so viel Bewußtsein von Zucht und Ordnung, neben dem elegantesten fremdländischen Geschmacke so viel Rohheit und Tölpelhaftigkeit des äußern Verhaltens, neben der gemeinsten Geldhungrigkeit so viel Gleichgültigkeit gegen Geld und Gut und gesicherten Besitz, neben dem stillsten Heimatsgefül eine so rastlose, fast gespensterhafte Unruhe aufgetreten wäre. Die Gegensätze ließen sich leicht verdoppeln und verdreifachen, ohne den Gegenstand zu erschöpfen — und bis auf diesen Tag ist es noch nicht einmal versucht worden, ihn zu erschöpfen, noch harret das 16. Jahrhundert seines Culturhistorikers, denn das was von Schilderungen desselben vorhanden ist, erregt bei dem, der das Jahrhundert kennt, kaum mehr als ein mitleidiges Lächeln — so viel aber wird

aus den Aphorismen, die ich zu geben wagte, ſchon einleuchten, daß es ein Jahrhundert war, welches zur Komik und Satire gebieteriſch herausforderte, und daß, ſo wie ſich ein hervorragender Geiſt fand, welcher ſich dieſer Gegenſätze bewuſt zu werden und zu bemächtigen vermochte, eine Komik und Satire erſten Ranges ſich geſtalten muſte. Freilich dürfen in einer ſolchen Komik die Gegenſätze nicht gemildert und abgeſtumpft erſcheinen: zahm kann eine Komik ſolcher Zeiten, eine Komik erſten Ranges nicht ſein: ſie iſt ſprudelnd, übermütig, heftig, derb, keck, entzieht ſich den Unſauberkeiten der Zeit keineswegs, und gilt darum in Zeiten der Zöpfe und Reifröcke, in Zeiten der Superklugheit und Sentimentalität, oder der trocknen Philiſterhaftigkeit als gemein, als niedrig, als pöbelhaft und narrenhaft. Wer aber mit leben kann in jenen Gegenſätzen, ſich eintauchen in die Widerſprüche eines mit Rieſenkräften in ſich ſelbſt und mit ſich ſelbſt ringenden Zeitalters, der ſchöpft auch aus der Komik deſſelben einen reichen, unaufhörlich ſich erneuernden und ſtets geſteigerten Genuß.

Der Chorführer der Satirik unſeres Zeitraums iſt der Straßburger Stadtſyndikus (Kanzler) Sebaſtian Brant, den wir auch ſchon zu dem vorigen Zeitraum hätten rechnen können, da ſein Narrenſchiff im Jahr 1494 erſchien, bequemer aber und an ſich richtiger, da hier nach Jahren faſt unmöglich gerechnet werden kann, hier an die Spitze ſtellen, weil er den Ton anſchlug, welcher durch das ganze 16. Jahrhundert hindurchklingt. Sein Buch nannte er darum das Narrenſchiff, weil der Narren ſo viel ſeien, daß Karren und Wagen ſie nicht zu führen vermöchten; er müße hiermit ein Schiff ausrüſten, ſie unterzubringen, und nun ſei ſchon ein Laufen und Rennen von allen Seiten, ja ſie wateten durch das Waßer und ſchwämmen nach dem Narrenſchiff, weil ſie fürchteten zu ſpät zu kommen. Doch

wer ſich für einen Narren halte werde nicht aufgenommen: nur wer ſich für witzig halte, der ſei Herr Fatuus, ſein Gevattermann. Da werden denn nun einhundert und dreizehn Narrenſorten in das Narrenſchiff geladen, jedem ſeine Kappe geſchnitten und lange Schellenohren daran geſetzt; den Reigen führt Brant ſelbſt, als Vertreter der neuen Büchergelehrſamkeit, als Büchernarr, der viel Bücher habe und immer neue kaufe, und ſie doch weder leſe noch verſtehe; dann kommen Geiznarren und Putznarren, Ehrnarren und alte Narren u. ſ. w., alle mit den treffendſten Zügen, meiſt knapp und ſcharf, zuweilen freilich faſt trocken und unlebendig geſchildert. Der Versbau iſt die aus den Fugen geratene und verwilderte Form der kurzen Reimpaare, die Sprache der ziemlich harte und rauhe elſaßiſche Dialekt, ſie vergütet aber dieſen Mangel durch einen ungemeinen Reichtum an ſpöttiſchen Bezeichnungen, mit dem es dazumal kein Dialekt Deutſchlands ſcheint aufnehmen zu können. Das Buch hatte unglaublichen Erfolg; binnen wenig Jahren erſchien eine lange Reihe von Ausgaben und Nachdrücken; es wurde in das Plattdeutſche und in das Lateiniſche überſetzt und lateiniſch und deutſch nachgeahmt; die Sprüche und Einfälle deſſelben waren bald in aller Leute Mund und Geiler von Keiſersberg legte es ſogar einer ganzen Reihe ſeiner Predigten zum Grunde. Und zu dieſem Erfolge war das Buch ſchon als treuer Sittenſpiegel und rückſichtsloſer Strafprediger berechtigt, wenn wir auch den ſatiriſchen Wert deſſelben weniger in Anſchlag bringen wollten (was wir jedoch bei einem genauern Verſtändnis der Sprache und der beſondern Beziehungen, auf denen alle Satire ruht, nicht werden thun dürfen), und den poetiſchen Wert allerdings nur ſehr mäßig nennen können. Schade, daß der neuerliche Herausgeber des faſt unzugänglich gewordenen

Buches, Strobel in Straßburg, ſo wenig, oder weniger als wenig, für das Verſtändnis deſſelben hat thun wollen.

Noch zu Brants Lebzeiten, welcher im Jahre 1520 ſtarb, trat ein an ſchneidendem Witze, an poetiſcher Lebendigkeit, an ſatiriſcher Schärfe und zum Theil ſogar an Umfang des Geſichtskreißes, aber auch an Rückſichtsloſigkeit und Derbheit ihm überlegener Nebenbuhler auf: der Franziskanermönch Thomas Murner, gleichfalls aus Straßburg. Ein unruhiger, faſt wilder Charakter, trieb ſich Murner unſtät an den verſchiedenſten Orten umher, voller Entwürfe und Pläne, voll Neid und Misgunſt, voll Hochmut und Dünkel überall Streit und Händel anſpinnend; und dieſen Charakter der Ungebundenheit, des trotzigen Selbſtgefühls, der Unſtätheit und Rohheit verleugnen auch ſeine Werke nicht. Das hindert jedoch nicht, ihn als eins der bedeutendſten ſatiriſchen Ingenien unſerer Nation zu betrachten. Offenbar angeregt durch Brants Narrenſchiff dichtete er, nach ſeiner eigenen Angabe[159] um das Jahr 1508, eine Narrenbeſchwörung, die übrigens nichts weniger als eine ſklaviſche Nachahmung von Brants Narrenſchiff iſt, wie die Literatoren annehmen und auch Gervinus ſagt, im Gegentheil ſehr viel ſpeciellere und überall weit lebendigere Züge enthält, als Brants Narrenſchiff; darauf folgte die Schelmenzunft, wie die Narrenbeſchwörung voll des beißendſten, aber auch derbſten Witzes, und mitunter voll Derbheiten an Stellen wo ſie wenigſtens nicht nötig ſind, auch nicht ohne Ausbrüche blind um ſich ſchlagender Rohheit. Dieſes letztere Werk, die Schelmenzunft, dichtete er als einen Auszug aus Predigten, die er zu Frankfurt am Main gehalten hatte, und die nach ſeinen eigenen Aeußerungen grob genug geweſen ſein mögen. Mit am ſtärkſten griff er ſeinen eignen Stand, den geiſtlichen, und vor allem den Mönchsſtand in ſeiner ſcheinbaren Heiligkeit auf das

itterſte und Schonungsloſeſte, aber auch auf das Treffendſte
t. Es folgten noch einige ſatiriſche Werke von ihm, als
e Badenfart, die Geuchmatte, die Mühle von
chwindelsheim; da trat Luther auf und bald warf ſich
urner, der noch Luthers Schrift von der babyloniſchen
efangenſchaft in das Deutſche überſetzt hatte, nachdem er
e Ueberzeugung gewonnen zu haben meinte, Luther ſei
n Verführer des Volkes und ein Zerſtörer des Glaubens,
it aller Kraft ſeiner Satire auf Luther und deſſen An-
nger. Seine früheren Werke überbot er bei weitem durch
s merkwürdige im Jahre 1522 geſchriebene Buch: Von
m großen lutheriſchen Narren, wie ihn Dr.
urner beſchworen hat. Seit faſt ſechzig Jahren iſt
eſes bedeutendſte Gedicht Murners den Literatoren nicht
eder zu Geſicht gekommen, da ſich nur äußerſt wenig
emplare erhalten haben, und daher mag das theils ſchiefe,
eils ganz falſche Urteil rühren, welches die Verfaßer der
ngbaren literargeſchichtlichen Handbücher, offenbar nach
erflächlichem Leſen einiger Abſchnitte aus ſeiner Narren-
chwörung oder Schelmenzunft, über Thomas Murner
len. Es iſt nicht allein das bei weitem bedeutendſte Buch
urners, in welchem er in ſtrengem Zuſammenhange und
n allen Seiten eine Idee verficht, und zwar mit unge-
hnlicher Kraft und ſchneidenden Waffen verficht, ſondern
ch die bedeutendſte ſatiriſche Schrift auf die Reformation
erhaupt, welche jemals erſchienen iſt, ſo daß ihr prote-
ntiſcher Seits nur die Werke Fiſcharts gegenüber geſtellt
rden können. Freilich übertrifft der weit gebildetere und
nere Fiſchart mit ſeiner unverwüſtlichen Heiterkeit und
ner aus dem Gefühle ſicherer Ueberlegenheit hervorgegan-
en, lächelnden Ruhe den derben, wild um ſich ſchlagen-
n, erbitterten Franziskanermönch bei weitem, aber es wird
ht geleugnet werden können, daß Murner, der freilich

auf das innere Weſen der Reformation nicht eingeht, die ſchwachen Außenwerke derſelben, das Bilderſtürmen, das gewaltſame Auflöſen aller kirchlichen und geſellſchaftlichen Ordnung, welches beſonders von Hutten vertreten wurde (gegen Hutten iſt die Schrift Murners zum Theil ſpeciell gerichtet), das leere Wortgeklingel, welches die rohen Haufen mit den Schlagwörtern der Reformation: Freiheit, Warheit und Evangelium trieben, mit den wirkſamſten Waffen und den treffendſten Hieben angreift. Allerdings kommen ganz ungewöhnliche Derbheiten vor, aber ſelbſt die ärgſten und anſtößigſten Stellen ſind nicht ganz ohne poetiſche Rechtfertigung, und ein Pasquill wird mit Gervinus dieſes Buch nur der nennen, der es nie geſehen oder wenigſtens nicht durchgeleſen hat. Die Diction und Darſtellung iſt ungemein lebhaft, in raſchem Schritte, Schlag auf Schlag wirkend; die Sprache aber noch weit rauher und der Versbau noch ungefüger, als bei Brant. — Gegen dieſe poetiſche Schrift Murners wider die Reformation ſtehen ſeine proſaiſchen Werke gleicher Tendenz und der berüchtigte Holzſchnitt: „der lutheriſchen evangeliſchen Kirchendieb und Ketzer Kalender“ an Inhalt und Umfang weit zurück. —

Neben Murner iſt auf der gegenüberſtehenden Seite aufzuführen Ulrich von Hutten, deſſen weltberühmte Satiren übrigens kaum der deutſchen Literaturgeſchichte anheim fallen, da ſie urſprünglich lateiniſch geſchrieben waren, und ſich alſo, wie die epistolae obscurorum virorum, an denen Hutten Theil hatte, gar nicht überſetzen laßen, oder, wie die Geſpräche, in der von Hutten ſelbſt beſorgten Ueberſetzung das beſte Salz verlieren. Auch iſt ſeine Klagrede weit mehr eine Strafſchrift, als eine Satire, ſo daß eine Charakteriſtik dieſes merkwürdigen Mannes faſt ganz aus unſerm Gebiete heraus und dem der deutſchen Culturgeſchichte zufallen muß. Mehr Berückſichtigung würde

er an der Stelle, an der wir stehen, von unserer Seite finden müßen, wenn es sich bestimmt erweisen ließe, daß einige prosaische Schriften satirischen Inhalts, wie namentlich der Karsthans (Bauer mit der Hacke), durch welches Büchlein Murners so eben erwähnte Schrift hervorgerufen wurde, wirklich Hutten zum Verfaßer hätten.

Die überaus große Menge kleiner satirischer Schriften in Poesie und Prosa, in deutscher und lateinischer Sprache, welche durch die Vorgänge Murners und Huttens in Sachen der Reformation hervorgerufen wurden, darf ich übergehen, und nur so viel bemerken, daß manche derselben gar nichts Satirisches oder Komisches enthalten, als den Titel, durch welchen in der Zeit, als die Literargeschichte hauptsächlich in einer Geschichte der Büchertitel bestand, Viele verleitet worden sind, nüchterne, gelehrte, polemische Schriften des 16. Jahrhunderts unter die Rubrik der Satire zu bringen; dieß gilt z. B. von des Erasmus Alberus Buche: Der Barfüßer Mönche Eulenspiegel und Alkoran, von Cyriakus Spangenbergs Werke: Wider die bösen Sieben ins Teufels Karnöffelspiel, und von unzähligen andern. Zumal in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts suchte man sich in solchen abenteuerlichen, fratzenhaften und zuletzt völlig geschmacklosen Titeln theologischer Streitschriften zu überbieten, oft in thörichter Nachahmung Fischarts, bis denn diese Satirik und Polemik der Büchertitel um das Jahr 1630 erlosch.

Dagegen tritt nun mit dem Jahre 1570 der schon vorher, und noch so eben wieder genannte Johann Fischart, genannt Mentzer, als das größte komische und satirische Talent seines Jahrhunderts, als das größte der deutschen Nation überhaupt, auf den Schauplatz; und zugleich schreiten wir aus der Darstellung der poetischen Literatur unseres Zeitraums in die der prosaischen Literatur hinüber, da

noch keine nationale Bühne, ja selbst Schillers und Göthes Vorgang scheint beinahe umsonst gewesen zu sein. Ich bin sonst kein Freund von der brodlosen Kunst, in der Geschichte durch Wenn und durch Aber aus Häckerling Gold machen zu wollen, dießmal aber kann ich die allzu nahe liegende Bemerkung doch nicht unterdrücken: hätten die beiden größten lateinischen Dichter des 16. Jahrhunderts Eobanus Hessus aus Bockendorf und Euricius Cordus aus Simtshausen, hätte noch Frischlin, der ja lateinische Dramen dichtete, ihre bedeutenden dichterischen Talente, statt auf elegante lateinische Verse, die heute doch niemand mehr liest und lesen kann, auf die deutsche Dichtkunst und zwar wohin damals alles drängte, auf das deutsche Drama gewandt, hätten sie oder ihres Gleichen uns den Tod Sigfrids oder den Markgraf Rüdiger, oder den Tod der Söhne Etzels, oder den alten Hildebrand mit seinem Sohne oder auch nur Otnit und Hugdietrich oder selbst nur den Herzog Ernst auf die deutsche Bühne gebracht — welche ganz andere Gestaltung würde unser Drama erhalten haben! Möglich, daß das Ende des 16. Jahrhunderts dann auch uns, wie damals den Engländern, einen Shakespeare gebracht hätte! Und daß in diesen, hier nur beispielsweise genannten Gegenständen die reichsten dramatischen Stoffe und Motive liegen, wird niemand verkennen, wenn gleich so viel angemerkt werden muß, daß das Nibelungenlied durch seine dramatische Haltung gewissermaßen dem Drama vorgegriffen hatte.

So blieb es denn bei untergeordneten, bei gänzlich fruchtlosen und bald völlig vergeßenen, weil von vorn herein verachteten Versuchen. Aber Versuche, ganz richtige Versuche, zu einem nationalen Drama zu gelangen, sind in jener noch zur Erzeugung eines solchen äußerlich befähigten Zeit allerdings gemacht worden. Der gesunde Sinn und

richtige Takt eines Hans Sachs ergriff unter vielen andern volksmäßigen Stoffen, aus welchen er seine, freilich ungefügen und unbeholfenen, weil von der Gesammtentwickelung der Nation abgetrennten, Dramen dichtete, wirklich den Tod Sigfrids als Gegenstand eines Dramas; in der Schweiz wurde zu derselben Zeit, im Jahre 1545, die Geschichte ihres sagenhaften Nationalhelden, des Wilhelm Tell aufgeführt[158], und noch am Ende der Periode, im Anfang des 17. Jahrhunderts nahm ein anderer Nürnberger, Jakob Ayrer, den Otnit und Hugdietrich als Stoffe zweier seiner Dramen auf. Alles dieß fiel in der, lediglich der antiken Gelehrsamkeit zugewandten, und sogar schon mit dem modernen Auslande buhlenden Zeit gänzlich wirkungslos zu Boden; es waren Samenkörner die auf den harten Weg gestreut und von den Füßen der Vorübergehenden zertreten wurden; diese Dramen, in denen wir jetzt die merkwürdigsten Zeichen ihrer Zeit erkennen, blieben damals unbekannt, unbeachtet, oder wurden als roh, barbarisch und wenigstens längst veraltet, als „alt Weibermärchen" in hochmütiger Beschränktheit verachtet. Dafür mußte denn die folgende Zeit mit dem Drama wieder ganz von vorn anfangen, um bald wieder eben so am Boden zu liegen, wie die ältere, und ein abermaliger dritter Versuch im 18. Jahrhundert hatte kein besseres Schicksal, nur ein verdienteres, bis endlich Lessing den einzigen noch möglichen Weg einschlug, wenn auch nicht zu einem nationalen, doch wenigstens zu einem Drama zu gelangen.

Ich glaube hiermit von dem Drama des 16. Jahrhunderts scheiden zu dürfen, und will nur noch bemerken, daß die beiden Dramatiker dieser Periode, Hans Sachs und J. Ayrer bei aller Kunstlosigkeit ihrer dramatischen Producte oft einen so lebhaften ansprechenden Dialog, ja mitunter eine so gelungene, rasche Handlung haben, daß

man ihre Werke ſelbſt von dem heutigen Standpunkt aus keineswegs verachten kann; vor allem gilt dies von H. Sachs, und am meiſten freilich von ſeinen Faſtnachtsſpielen; Ayrer iſt in manchen Stücken ſchon derber, ſogar roher, als H. Sachs.

Es iſt uns noch übrig, die für dieſen Zeitraum am meiſten charakteriſtiſche und demſelben ſogar eigentümlich zugehörige literariſche Erſcheinung, die Komik und Satire zu betrachten. Dieſe iſt, mit Ausnahme der mehr epiſchen Volkskomik, die ich bei dem Pfaffen Amis ſchon berührte, und auf welche ich nachher alsbald zurückkommen werde, keine Erſcheinung, welche ſich durch mehrere Jahrhunderte hindurch in ſtetigem Wachstum zu höchſter Blüte entfaltet, und an welche man den Anſpruch machen darf, daß ſie von allen Zeiten in gleicher Weiſe gepflegt, fortgebildet und durch neue Schöpfungen bereichert werden müße. Sie gehört nur beſtimten Verhältniſſen und Weltlagen an: die Komik einem lebens- und genußfrohen, heitern und ſorgloſen, aber zugleich gemütskräftigen und willensſtarken Zeitgeſchlechte — denn die bloß äußerliche Lebensluſt erzeugt nichts als oberflächliche Scherze und nur zu bald triviale Späße; beide, Komik und Satire (und beide werden, in der Theorie getrennt, in der Wirklichkeit immer zuſammen vorkommen) gehören einem Zeitgeſchlechte an, welches mitten inne geſtellt iſt zwiſchen das Gröſte und das Kleinſte, das Höchſte und das Niedrigſte, zwiſchen den unbekümmerten Genuß, der nur für den Tag lebt, und die höchſten Ideen, welche auf Jahrhunderte hinaus die Welt geſtalten und beherſchen, zwiſchen eine alte Zeit, die trotz ihrer Kraft in ſich ſelbſt verſunken, unbehülflich und ſich ſelbſt unverſtändlich geworden iſt, und eine neue Zeit, welche unter kräftigen aber oft ungefügen Schlägen das edle Metall aus dem tauben Geſtein heraus zu hämmern ſucht, welches mitten hinein geſtellt iſt zwiſchen

das altererbte Nationalleben und zwiſchen fremde Sprache und Sitte, zwiſchen Anſprüche, denen die Kräfte ſich geltend zu machen, und zwiſchen Kräfte, denen Anſprüche und Berechtigungen fehlen. So ſtand einſt die Ironie des Sokrates, ſo ſtand die unſterbliche Komik eines Ariſtophanes an dem Scheidepunkte zweier Welten der griechiſchen Cultur, ſo ſteht auch das 16. Jahrhundert mit ſeinem Brant, Hutten, Murner, Fiſchart, mit ſeinen Schwänken und Anekdoten, ſeinem Eulenſpiegel und Lalenbuch, ſeinem Fauſt und Fortunatus auf dem Scheidepunkte zweier Welten des deutſchen, ja des europäiſchen und chriſtlichen Culturlebens. Es hat kein Jahrhundert gegeben, in welchem gleich unerſchöpfliche, unauslöſchliche Lachluſt herſchte, wie in dem aller bittern Kämpfe und Stürme vollen 16. Jahrhundert; kein Jahrhundert, in welchem neben der ungebundenſten, materiellſten Genußſucht, einer unerſättlichen Eß- und Trinkluſt ſich ſo viel Lebensernſt und Gemütstiefe, ſo viel ſtrenge Gelehrſamkeit und unermüdlicher Eifer, ſo viel Fähigkeit zur Reſignation und Aufopferung gefunden hätte; in welchem neben der zügelloſeſten, bis zur Lüderlichkeit herabgehenden Unſitte ſo viel Bewuſtſein von Zucht und Ordnung, neben dem eleganteſten fremdländiſchen Geſchmacke ſo viel Rohheit und Tölpelhaftigkeit des äußern Verhaltens, neben der gemeinſten Geldhungrigkeit ſo viel Gleichgültigkeit gegen Geld und Gut und geſicherten Beſitz, neben dem ſtillſten Heimatsgefül eine ſo raſtloſe, faſt geſpenſterhafte Unruhe aufgetreten wäre. Die Gegenſätze ließen ſich leicht verdoppeln und verdreifachen, ohne den Gegenſtand zu erſchöpfen — und bis auf dieſen Tag iſt es noch nicht einmal verſucht worden, ihn zu erſchöpfen, noch harret das 16. Jahrhundert ſeines Culturhiſtorikers, denn das was von Schilderungen deſſelben vorhanden iſt, erregt bei dem, der das Jahrhundert kennt, kaum mehr als ein mitleidiges Lächeln — ſo viel aber wird

aus den Aphorismen, die ich zu geben wagte, ſchon einleuchten, daß es ein Jahrhundert war, welches zur Komik und Satire gebieteriſch herausforderte, und daß, ſo wie ſich ein hervorragender Geiſt fand, welcher ſich dieſer Gegenſätze bewuſt zu werden und zu bemächtigen vermochte, eine Komik und Satire erſten Ranges ſich geſtalten muſte. Freilich dürfen in einer ſolchen Komik die Gegenſätze nicht gemildert und abgeſtumpft erſcheinen: zahm kann eine Komik ſolcher Zeiten, eine Komik erſten Ranges nicht ſein: ſie iſt ſprudelnd, übermütig, heftig, derb, keck, entzieht ſich den Unſauberkeiten der Zeit keineswegs, und gilt darum in Zeiten der Zöpfe und Reifröcke, in Zeiten der Superklugheit und Sentimentalität, oder der trocknen Philiſterhaftigkeit als gemein, als niedrig, als pöbelhaft und narrenhaft. Wer aber mit leben kann in jenen Gegenſätzen, ſich eintauchen in die Widerſprüche eines mit Rieſenkräften in ſich ſelbſt und mit ſich ſelbſt ringenden Zeitalters, der ſchöpft auch aus der Komik deſſelben einen reichen, unaufhörlich ſich erneuernden und ſtets geſteigerten Genuß.

Der Chorführer der Satirik unſeres Zeitraums iſt der Straßburger Stadtſyndikus (Kanzler) Sebaſtian Brant, den wir auch ſchon zu dem vorigen Zeitraum hätten rechnen können, da ſein Narrenſchiff im Jahr 1494 erſchien, bequemer aber und an ſich richtiger, da hier nach Jahren faſt unmöglich gerechnet werden kann, hier an die Spitze ſtellen, weil er den Ton anſchlug, welcher durch das ganze 16. Jahrhundert hindurchklingt. Sein Buch nannte er darum das Narrenſchiff, weil der Narren ſo viel ſeien, daß Karren und Wagen ſie nicht zu führen vermöchten; er müße hiermit ein Schiff ausrüſten, ſie unterzubringen, und nun ſei ſchon ein Laufen und Rennen von allen Seiten, ja ſie wateten durch das Waßer und ſchwämmen nach dem Narrenſchiff, weil ſie fürchteten zu ſpät zu kommen. Doch

wer ſich für einen Narren halte werde nicht aufgenommen: nur wer ſich für witzig halte, der ſei Herr Fatuus, ſein Gevattermann. Da werden denn nun einhundert und dreizehn Narrenſorten in das Narrenſchiff geladen, jedem ſeine Kappe geſchnitten und lange Schellenohren daran geſetzt; den Reigen führt Brant ſelbſt, als Vertreter der neuen Büchergelehrſamkeit, als Büchernarr, der viel Bücher habe und immer neue kaufe, und ſie doch weder leſe noch verſtehe; dann kommen Geiznarren und Putznarren, Ehrnarren und alte Narren u. ſ. w., alle mit den treffendſten Zügen, meiſt knapp und ſcharf, zuweilen freilich faſt trocken und unlebendig geſchildert. Der Versbau iſt die aus den Fugen geratene und verwilderte Form der kurzen Reimpaare, die Sprache der ziemlich harte und rauhe elſaßiſche Dialekt, ſie vergütet aber dieſen Mangel durch einen ungemeinen Reichtum an ſpöttiſchen Bezeichnungen, mit dem es dazumal kein Dialekt Deutſchlands ſcheint aufnehmen zu können. Das Buch hatte unglaublichen Erfolg; binnen wenig Jahren erſchien eine lange Reihe von Ausgaben und Nachdrücken; es wurde in das Plattdeutſche und in das Lateiniſche überſetzt und lateiniſch und deutſch nachgeahmt; die Sprüche und Einfälle deſſelben waren bald in aller Leute Mund und Geiler von Keiſersberg legte es ſogar einer ganzen Reihe ſeiner Predigten zum Grunde. Und zu dieſem Erfolge war das Buch ſchon als treuer Sittenſpiegel und rückſichtsloſer Strafprediger berechtigt, wenn wir auch den ſatiriſchen Wert deſſelben weniger in Anſchlag bringen wollten (was wir jedoch bei einem genauern Verſtändnis der Sprache und der beſondern Beziehungen, auf denen alle Satire ruht, nicht werden thun dürfen), und den poetiſchen Wert allerdings nur ſehr mäßig nennen können. Schade, daß der neuerliche Herausgeber des faſt unzugänglich gewordenen

Buches, Strobel in Straßburg, so wenig, oder weniger als wenig, für das Verständnis desselben hat thun wollen.

Noch zu Brants Lebzeiten, welcher im Jahre 1520 starb, trat ein an schneidendem Witze, an poetischer Lebendigkeit, an satirischer Schärfe und zum Theil sogar an Umfang des Gesichtskreißes, aber auch an Rücksichtslosigkeit und Derbheit ihm überlegener Nebenbuhler auf: der Franziskanermönch Thomas Murner, gleichfalls aus Straßburg. Ein unruhiger, fast wilder Charakter, trieb sich Murner unstät an den verschiedensten Orten umher, voller Entwürfe und Pläne, voll Neid und Misgunst, voll Hochmut und Dünkel überall Streit und Händel anspinnend; und diesen Charakter der Ungebundenheit, des trotzigen Selbstgefühls, der Unstätheit und Rohheit verleugnen auch seine Werke nicht. Das hindert jedoch nicht, ihn als eins der bedeutendsten satirischen Ingenien unserer Nation zu betrachten. Offenbar angeregt durch Brants Narrenschiff dichtete er, nach seiner eigenen Angabe[159] um das Jahr 1508, eine Narrenbeschwörung, die übrigens nichts weniger als eine sklavische Nachahmung von Brants Narrenschiff ist, wie die Literatoren annehmen und auch Gervinus sagt, im Gegentheil sehr viel speciellere und überall weit lebendigere Züge enthält, als Brants Narrenschiff; darauf folgte die Schelmenzunft, wie die Narrenbeschwörung voll des beißendsten, aber auch derbsten Witzes, und mitunter voll Derbheiten an Stellen wo sie wenigstens nicht nötig sind, auch nicht ohne Ausbrüche blind um sich schlagender Rohheit. Dieses letztere Werk, die Schelmenzunft, dichtete er als einen Auszug aus Predigten, die er zu Frankfurt am Main gehalten hatte, und die nach seinen eigenen Aeußerungen grob genug gewesen sein mögen. Mit am stärksten griff er seinen eignen Stand, den geistlichen, und vor allem den Mönchsstand in seiner scheinbaren Heiligkeit auf das

Bitterſte und Schonungsloſeſte, aber auch auf das Treffendſte an. Es folgten noch einige ſatiriſche Werke von ihm, als die Badenfart, die Geuchmatte, die Mühle von Schwindelsheim; da trat Luther auf und bald warf ſich Murner, der noch Luthers Schrift von der babyloniſchen Gefangenſchaft in das Deutſche überſetzt hatte, nachdem er die Ueberzeugung gewonnen zu haben meinte, Luther ſei ein Verführer des Volkes und ein Zerſtörer des Glaubens, mit aller Kraft ſeiner Satire auf Luther und deſſen Anhänger. Seine früheren Werke überbot er bei weitem durch das merkwürdige im Jahre 1522 geſchriebene Buch: Von dem großen lutheriſchen Narren, wie ihn Dr. Murner beſchworen hat. Seit faſt ſechzig Jahren iſt dieſes bedeutendſte Gedicht Murners den Literatoren nicht wieder zu Geſicht gekommen, da ſich nur äußerſt wenig Exemplare erhalten haben, und daher mag das theils ſchiefe, theils ganz falſche Urteil rühren, welches die Verfaßer der gangbaren literargeſchichtlichen Handbücher, offenbar nach oberflächlichem Leſen einiger Abſchnitte aus ſeiner Narrenbeſchwörung oder Schelmenzunft, über Thomas Murner fällen. Es iſt nicht allein das bei weitem bedeutendſte Buch Murners, in welchem er in ſtrengem Zuſammenhange und von allen Seiten eine Idee verficht, und zwar mit ungewöhnlicher Kraft und ſchneidenden Waffen verficht, ſondern auch die bedeutendſte ſatiriſche Schrift auf die Reformation überhaupt, welche jemals erſchienen iſt, ſo daß ihr proteſtantiſcher Seits nur die Werke Fiſcharts gegenüber geſtellt werden können. Freilich übertrifft der weit gebildetere und feinere Fiſchart mit ſeiner unverwüſtlichen Heiterkeit und ſeiner aus dem Gefühle ſicherer Ueberlegenheit hervorgegangenen, lächelnden Ruhe den derben, wild um ſich ſchlagenden, erbitterten Franziskanermönch bei weitem, aber es wird nicht geleugnet werden können, daß Murner, der freilich

auf das innere Weſen der Reformation nicht eingeht, die ſchwachen Außenwerke derſelben, das Bilderſtürmen, das gewaltſame Auflöſen aller kirchlichen und geſellſchaftlichen Ordnung, welches beſonders von Hutten vertreten wurde (gegen Hutten iſt die Schrift Murners zum Theil ſpeciell gerichtet), das leere Wortgeklingel, welches die rohen Haufen mit den Schlagwörtern der Reformation: Freiheit, Warheit und Evangelium trieben, mit den wirkſamſten Waffen und den treffendſten Hieben angreift. Allerdings kommen ganz ungewöhnliche Derbheiten vor, aber ſelbſt die ärgſten und anſtößigſten Stellen ſind nicht ganz ohne poetiſche Rechtfertigung, und ein Pasquill wird mit Gervinus dieſes Buch nur der nennen, der es nie geſehen oder wenigſtens nicht durchgeleſen hat. Die Diction und Darſtellung iſt ungemein lebhaft, in raſchem Schritte, Schlag auf Schlag wirkend; die Sprache aber noch weit rauher und der Versbau noch ungefüger, als bei Brant. — Gegen dieſe poetiſche Schrift Murners wider die Reformation ſtehen ſeine proſaiſchen Werke gleicher Tendenz und der berüchtigte Holzſchnitt: „der lutheriſchen evangeliſchen Kirchendieb und Ketzer Kalender" an Inhalt und Umfang weit zurück. —

Neben Murner iſt auf der gegenüberſtehenden Seite aufzuführen Ulrich von Hutten, deſſen weltberühmte Satiren übrigens kaum der deutſchen Literaturgeſchichte anheim fallen, da ſie urſprünglich lateiniſch geſchrieben waren, und ſich alſo, wie die epistolae obscurorum virorum, an denen Hutten Theil hatte, gar nicht überſetzen laßen, oder, wie die Geſpräche, in der von Hutten ſelbſt beſorgten Ueberſetzung das beſte Salz verlieren. Auch iſt ſeine Klagrede weit mehr eine Strafſchrift, als eine Satire, ſo daß eine Charakteriſtik dieſes merkwürdigen Mannes faſt ganz aus unſerm Gebiete heraus und dem der deutſchen Culturgeſchichte zufallen muß. Mehr Berückſichtigung würde

er an der Stelle, an der wir stehen, von unserer Seite finden müßen, wenn es sich bestimmt erweisen ließe, daß einige prosaische Schriften satirischen Inhalts, wie namentlich der Karsthans (Bauer mit der Hacke), durch welches Büchlein Murners so eben erwähnte Schrift hervorgerufen wurde, wirklich Hutten zum Verfaßer hätten.

Die überaus große Menge kleiner satirischer Schriften in Poesie und Prosa, in deutscher und lateinischer Sprache, welche durch die Vorgänge Murners und Huttens in Sachen der Reformation hervorgerufen wurden, darf ich übergehen, und nur so viel bemerken, daß manche derselben gar nichts Satirisches oder Komisches enthalten, als den Titel, durch welchen in der Zeit, als die Literargeschichte hauptsächlich in einer Geschichte der Büchertitel bestand, Viele verleitet worden sind, nüchterne, gelehrte, polemische Schriften des 16. Jahrhunderts unter die Rubrik der Satire zu bringen; dieß gilt z. B. von des Erasmus Alberus Buche: Der Barfüßer Mönche Eulenspiegel und Alkoran, von Cyriakus Spangenbergs Werke: Wider die bösen Sieben ins Teufels Karnöffelspiel, und von unzähligen andern. Zumal in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts suchte man sich in solchen abenteuerlichen, fratzenhaften und zuletzt völlig geschmacklosen Titeln theologischer Streitschriften zu überbieten, oft in thörichter Nachahmung Fischarts, bis denn diese Satirik und Polemik der Büchertitel um das Jahr 1630 erlosch.

Dagegen tritt nun mit dem Jahre 1570 der schon vorher, und noch so eben wieder genannte Johann Fischart, genannt Mentzer, als das gröste komische und satirische Talent seines Jahrhunderts, als das gröste der deutschen Nation überhaupt, auf den Schauplatz; und zugleich schreiten wir aus der Darstellung der poetischen Literatur unseres Zeitraums in die der prosaischen Literatur hinüber, da

Fiſchart in Poeſie und Proſa zugleich Satiriker iſt, jedoch in der Proſa ſeine eigentliche Größe und Bedeutung hat, ohnehin auch in der Satire die ſtrenge Sonderung der Poeſie von der Proſa nicht ausführbar iſt. Auch Fiſcharts Wohnort war, wie ſeiner Vorgänger, Brants und Murners, Straßburg, ſo daß der Elſaß als die eigentliche Heimat unſerer Satire betrachtet werden muß, um ſo mehr, als wir im 17. Jahrhundert noch einmal einem elſäßiſchen Satiriker begegnen werden. Seine ſatiriſche Thätigkeit begann mit kirchlichen Stoffen: 1570 ſchrieb er den Nachtraben oder die Nebelkräh, gegen einen Jacob Rabe, welcher von der evangeliſchen Kirche zu der katholiſchen übergegangen war, und in den nächſtfolgenden Jahren Spottgedichte auf die Franziskaner und Dominikaner („der Barfüßer Sekten- und Kuttenſtreit" und „von St. Dominici des Predigermönchs und St. Franciſci artlichem Leben"), ſämtlich in Reimen, die geiſtloſe krotteſtiſche römiſche Mühle, und Anderes, was zum Theil noch jetzt nicht wieder aufgefunden iſt; im Jahre 1579 aber die weltberühmt gewordene Umarbeitung des holländiſchen Buches: Byencorf der roomscher kerke, von Philipp Marnix von Aldegonde, unter dem Titel: Binenkorb des heiligen römiſchen Immenſchwarms, ſeiner Hummelszellen oder Himmelszellen, Hurnaußneſter, Brämengeſchwürm und Wespengetös; — ein Werk, welches eine Unzahl von Auflagen und Nachdrücken erlebte und unter allen Schriften Fiſcharts die bekannteſte und am wenigſten ſeltene iſt; endlich im Jahre 1580 das vierhörnige Jeſuiterhütlein, in Reimen, die beißendſte, witzigſte und treffendſte Satire, die jemals gegen die Jeſuiten geſchrieben worden iſt[160]. Sehr bald aber wandte er ſich auch anderen, weltlichen Stoffen zu, und leiſtete hierin, indem er ſich an Rabelais anlehnte, noch bei weitem größeres, als in der kirchlichen Satire. Schon vor dem

Jahre 1573 verfaßte er eine ungemein witzige Satire auf die damalige Mode der Astrologie, des Nativitätstellens, Prognosticierens, Praktikschreibens*) und Kalendermachens, zwar nach Rabelais Vorgange (der übrigens wieder einen älteren Deutschen zum Vorgänger hatte), aber denselben durch Umfang wie durch Inhalt weit überbietend. Der Titel dieses Buches ist (in der dritten Ausgabe): Aller Praktik Großmutter, das ist, die dickgebrockte pantagruellische betrugdicke Prockdick oder Pruchnastickatz, Laßtafel, Bauernregel und Wetterbüchlein, auf alle Jahr und Land gerechnet und gericht, durch den wolbeschickten Mäusstörer Winhold Alcofribas Wüstblutus von Aristophans Nebelstatt. Im Jahre 1575 erschien das bedeutendste seiner Werke, eine Umarbeitung eines Theils des Gargantua und Pantagruel von Rabelais unter dem Titel „Affenteurliche ungeheurliche Geschichtschrift", oder wie er denselben einige Jahre später bei einer neuen Ausgabe umgestaltete: Affenteurliche naupengeheurliche Geschichtklitterung, von Thaten und Rathen der vor kurzen langen Weilen vollen wol beschreiten Helden und Herrn Grandguster, Gargantua und Pantagruel. Wenig später schrieb er sein komisches, merkwürdiger Weise von allen Unzartheiten und Derbheiten völlig freies Podagramisches Trostbüchlein, gleichfalls nach ältern Vorbildern, doch nicht nach Rabelais. — Endlich widmete er noch kurz vor seinem frühzeitigen, im Winter 1589 erfolgten Tode eine eigene Satire der monströsen Büchergelehrsamkeit und Bücherwut seiner Zeit, in dem Catalogus Catalogorum, gleichfalls nach Rabelais, aber gleichfalls an Fülle und Reichtum des Witzes diesen größten Satiriker der Franzosen weit hinter sich lassend.

*) Praktik ist der alte Titel der die Regeln für das Aderlaßen und dergleichen angebenden Kalender.

Die am meiſten in die Augen fallende Eigentümlichkeit Fiſcharts iſt ſeine große Gewalt über die Sprache: freier, kühner, dictatoriſcher, man könnte faſt ſagen despotiſcher, hat noch niemand die deutſche Sprache behandelt, als er: zu den ſeltſamſten Begriffen muß ſie ihm neue Wörter, zu den abenteuerlichſten Einfällen nie gehörte Satzgefüge, zu den ausſchweifendſten Gedankenverbindungen die halsbrechendſten Perioden liefern. Und wiederum fallen die ſeltſamen, abenteuerlichen und ungeheuerlichen Wörter zuerſt in das Auge, ſo daß man in der Zeit, da man nichts las, als Büchertitel, die Titel der Fiſchartſchen Werke als Curioſitäten anführte, und ſie ganz ehrlich als Beleg gebrauchte „was doch ein närriſcher Kopf für närriſche, ſtachlichte, kurzweilige Wörter und Unwörter“ machen könne[161]. Ja, wer Fiſchart nicht lieſt, ſondern nach Bouterweks Rat nur in ihm blättert, meint wol noch jetzt, die ganze vorgebliche Kunſt des geprieſenen Mannes beſtünde in ſchlechten Wortwitzen. Doch nur eine geringe Bekanntſchaft mit ihm offenbart die Gewalt, welche er in dieſen Wortbildungen auf den Leſer ausübt: er hat die Narren ſeiner Zeit, er hat die Narren aller Welt in dieſe Wörter gebannt, und dieſe führen nun in dieſen Wörtern den grandioſeſten Faſching auf, den man ſich denken kann, ſo daß man mittanzen muß den tollen Wörtertanz, man mag wollen oder nicht. Denn man fühlt es wol, daß hier nicht ein Narr, ſondern ein Meiſter der Narren zu uns, ja zu dem eigenen Narren in uns ſpricht, wenn er nach einer langen Vorrede voll der ſeltſamſten Wörter und ſinnverwirrendſten Bilder uns anredet: „Wohin meinſt du aber, du mein kurzweiliges Geſchöpf, daß dieß vorgeſpielte, vorgetrabte, vorgelaufene an- und vorgebaut werde? Gewis, zu nichts anderem, als daß du, mein Jünger, und etliche andere deiner Mitnarren nicht gleich nach dem äußern

betrüglichen Schein urteilen lernet; also, daß, wenn ihr einmal von der Bibel über etliche Titel von Büchern unseres Gespinstes kommt, die euch wunderlich krabatisch in die Ohren lauten, als Aller Praktik Großmutter, der Praktikmutter erstgeborner Sohn, Flöhatz, die Kunkel oder Rockenstub, Fatzratzbrief, Bacbuc, Flaschtasch, Taschflasch, Schwalm- und Spatzenhatz, die Göffellöfflichkeit, Froschgosch, Anatomie der Knackwürst, Trollatische Träume und andere dergleichen Winholdisch und Ellopossleronisch Sauerwerk — daß ihr, sag ich, nicht gleich darauf fallet, und meinet, es werd nichts anderes als Spottwerk, Narrerei und anmutige Lügen darin gehandelt, sintemal die Rubrik und Titel einen also anlachen. O nein, meine lieben Kinder, es hat weit die Meinung nicht — es kann sich im Markolfischen Esopo auch ein Salomo verbergen; Ihr pflegt doch selber zu sagen, das Kleid macht keinen Mönch, und mancher ist verkappt in eine Mönchskutt, trägt doch einen Mönch Ilsanischen Landsknechtsmut, mancher trägt ein Pfaffenschlappen, trüg billiger ein Reiterskappen, mancher der nie kein Pferd beschritt, singet doch ein Reiterlied, non est venator jeder durch cornua flator, es jagen nicht all Hasen, die Hörner blasen. So nun dieß nicht nach dem äußerlichen Schein anzusehen, so will sich auch gebüren, daß man hie dieß Büchlein recht eröffne und dem Inhalt gründlich nachsinne, so wird sich befinden, daß die Spezerei darin von mehrerem und höherem Wert ist, als die Büchse von außen anzeigt und verheißet, das ist, daß die fürgetragene Materie nicht so närrisch und aus der Abweise geschaffen, wie die Ueberschrift vielleicht möcht fürwenden". Ich habe hier den Satiriker sich selbst charakterisieren laßen, und kann nur hinzufügen, daß er, auch in seinen seltsamen Wörtern, wie er verlangt, sehr genau will gelesen sein, um mit Ueberraschung und stets gesteigerter Lust zu entdecken,

wie dieſes wunderliche Wortgetöſe keineswegs ein willkürliches Fratzenſpiel iſt, ſondern alle dieſe Wörter die ſpitzigſten und oft feinſten ſatiriſchen Stacheln enthalten. Und ſelbſt bevor man dieſe feineren Beziehungen nach längerer Bekanntſchaft auffindet, gewährt es ein eigentümliches Vergnügen, ſich von dieſen ſchwirrenden und klirrenden Tönen gleichſam in einen Traum einwiegen, und wie es im wirklichen Traume geſchieht, von dieſen faſt unausſprechbaren Wortkobolden auf und abſchaukeln zu laßen. Eben ſo iſt Fiſcharts Stil höchſt eigentümlich, und in ſeiner Art ein wahrer Muſterſtil für die Satire: in der Regel eine lange Reihe Vorderſätze, die priamelartig aufeinander gehäuft werden, und in der lebhafteſten Bewegung der Komik reimend an einander ſchlagen, bis ſie endlich in einen ſcharf zugeſpitzten, oft unerwarteten Schlußſatz auslaufen. Bald ſchießt er wie eine Harpune pfeilſchnell dahin, eine lange Reihe von Wörtern und Sätzen in ſchnurrendem Wirbel hinter ſich herziehend; bald gaukelt er, links und rechts und rechts und links ſich wendend, plötzlich verſchwindend und eben ſo plötzlich wieder auftauchend, wie ein Gnome, vor uns herum; bald erhebt er ſich ſtolz und kühn mit edler Stirn, und mit durchdringendem Blicke uns feßelnd, um im nächſten Augenblicke am Boden zu liegen und ſich im Sande zu kugeln, bald ſchmiegt er ſich traulich und mit lächelndem, kindlichen Munde koſend an uns an, um im Momente zurückzuſpringen und uns anzugrinſen; bald ſieht er uns wehmütig innig an, um alsbald in ein helles Gelächter auszubrechen; bald iſt er ehrbar, ernſt und trocken, bald mutwillig bis zur Ausgelaßenheit und Ungezogenheit. Er hat alles, weiſe Narrheit und närriſche Weisheit, Zorn und Sanftmut, Milde und Strenge, Weichheit und Härte, nur eins hat er nicht: Thränen, und ſchon hieraus iſt abzunehmen, wie unglaublich ſchief die Parallele iſt, welche,

wenn ich nicht irre, Franz Horn zwischen ihm und Jean Paul gezogen hat. Damit geschieht beiden Unrecht: dem jugendlichen, zarten, fast minnesängerisch träumenden Jean Paul, daß man ihn neben diese derbe, eckige, durchaus ihrer selbst bewußte und scharf verständige Natur eines geborenen Satirikers — dem seinen Stoff mit strenger Herrschaft meisternden, imperatorischen Fischart, daß man ihn neben die weiche, in Formlosigkeit fast zerrinnende, von dem Stoff beherschte Natur eines geborenen Gefühlsdichters stellte.

Fischart steht mitten in seiner Zeit: die ganze Größe und die ganze Kleinheit der damaligen Verhältnisse, die ganze Hoheit und die ganze Niedrigkeit Deutschlands, die unbehülfliche Bücherweisheit der Stubengelehrten und die Rohheit des großen Haufens, die neue Welt der fremden Cultur und die ältesten vaterländischen Erinnerungen, die Neigung zu jener und die Liebe zu diesen stehen in seinem Bewußtsein in gleich klarer und scharfumrißener Form fest, und sprechen sich in seiner Darstellung in gleich berechtigter Weise mit überraschender Objectivität aus; er schildert mit eben der unübertrefflichen Laune die schwerfällige, umständliche, superkluge Beredsamkeit der damaligen mehr als halb lateinischen Staatsmänner, wie das wilde Getös und Gesaus eines abendlichen und mitternächtlichen Zechgelages. Zumal aber hat sich das ganze Volksleben des 16. Jahrhunderts noch einmal in ihm concentriert, und er ist eine unerschöpfliche und wahrhaft köstliche Fundgrube für alles das, was in Sitte und Sprache, in Liebe und Haß, in Spott und Scherz, in Anekdote und Sprichwort, in Gesang und Lied damals noch im deutschen Volke vorhanden war. Darum ist er denn, wie von einem echten Satiriker freilich nicht anders erwartet werden kann, der Beziehungen und Anspielungen voll und übervoll, und kann nicht verstanden werden, wenn man nicht mit ihm sich mitten in jene Zeit

hineinſtellt, und ſich mit dem ganzen Anſchauungskreiß des 16. Jahrhunderts bekannt gemacht hat; ſo daß heut zu Tage allerdings eine längere Beſchäftigung, ja für manche Partieen ein eigenes Studium erforderlich iſt, um ihn vollſtändig zu verſtehen, dann aber auch auf das Vollſtändigſte, oft Glänzendſte belohnt zu werden.

Eine Analyſe ſeines Hauptwerkes, des Gargantua, zu geben, iſt hier weder rätlich noch möglich; ich darf mich darauf beſchränken, zu erwähnen, daß Gargantua eine Figur aus der altfranzöſiſchen Rieſenſage iſt, welche Rabelais in moderner Form einführte, um das Unförmliche und Verkehrte, das Maßloſe und Abenteuerliche ſeiner Zeit daran zu ſchildern; Fiſchart benutzt den von Rabelais entlehnten Gargantua eben ſo, doch in viel ausgedehnterem Maße, als Rabelais, ſo daß man, kehrt man von Fiſchart zu Rabelais zurück, dieſen kaum für einen Satiriker gelten zu laßen Luſt hat. Da werden nun von Fiſchart nacheinander mit beizender Lauge übergoßen die Thorheiten der Genealogieen und Stammbäume, die Schwelgerei und die Trunkſucht, die Kleiderpracht und unvernünftige Kindererziehung, die ſuperkluge Gelehrſamkeit, die Händel- und Proceßſucht, und ſo fortan, alles in den lebendigſten, wahrſten, wärmſten Geſtalten, voll des friſcheſten, unmittelbarſten Lebens, ohne auch nur ein einzigesmal aus dem Tone, aus der Rolle zu fallen. Das Buch iſt eine Welt, eine Welt voll unerſchöpflichen Reichtums, mag man es vom Geſichtspunkte der ſatiriſchen und komiſchen Kunſt, oder vom Standpunkte des Geſchichtsforſchers zumal des Culturhiſtorikers betrachten; denn es ſoll ſich niemand rühmen, das 16. Jahrhundert zu kennen, wer nicht Fiſcharts Gargantua kennen und verſtehen gelernt hat.

Vortrefflich iſt auch ſein Bienenkorb, wiewol ihm hier der Stoff weniger, und nur die, freilich ganz ausgezeichnete

Einkleidung angehört. Dieß Buch ſteht, wie ich bereits bemerkte, eben ſo einzig auf proteſtantiſcher Seite wie Murners lutheriſcher Narr auf katholiſcher Seite; nur daß Fiſchart in heiterem, lächelndem, ſiegendem Spotte da ſteht, während gegenüber ein erbitterter, der Sache noch nicht vollkommen mächtiger, und eben darum dieſelbe nicht zu künſtleriſcher Rundung bringender Gegner in zornigen Worten und grimmigen Geberden ſeiner ſatiriſchen Laune den ungehemmteſten Lauf läßt. Eine genauere Parallele mit Murner läßt dagegen ſein Jeſuiterhütlein zu.

Fiſcharts Werke wurden, mit Ausnahme des Bienenkorbes, in dem nächſten Jahrhundert übermütiger Schulgelehrſamkeit vergeßen, und ſelbſt ſein Name war faſt unbekannt, weil er ihn vor ſeinen Werken, in ſo fern ſie ſatiriſch ſind, unter allerlei ſeltſame Pſeudonyma verſteckt. In ſeinen kirchlich-ſatiriſchen Schriften nennt er ſich Jeſuwalt Pickhart; im Gargantua, im Flohatz u. a. Huldrich Elloposkleros (Ueberſetzung von Johann Fiſchart), in der Praktik Winhold Alkofribas Wüſtblutus, ja ſogar vor dem glückhaften Schiff gibt er ſich den Namen Huldrich Mansehr von Treubach. Vollends verachtet war er zu Gottſcheds und Adelungs Zeit, die jeden Scherz, wie Tieck ſagt, bei namhafter Strafe verboten hatten; Adelung erklärte ihn kurzweg für einen Hanswurſt und einen Affen von Rabelais. Erſt am Ende des vorigen Jahrhunderts lernte man ihn wieder kennen und nach und nach auch in ſeiner Eigentümlichkeit achten und bewundern. Leider ſind ſeine Werke, deren er über funfzig geſchrieben hat, äußerſt ſelten geworden.

Es bleibt mir noch übrig, der zahlreichen Sammlungen von Schwänken, Anekdoten und Poſſen, an denen das Jahrhundert ſo reich iſt, ſo wie der Volksbücher mit einigen Worten zu gedenken. Die erſteren, die Anekdoten- und Schwankſammlungen, beginnen ſchon mit dem Anfange des

16. Jahrhunderts, zu welcher Zeit ein lateinisches Werk eines gewissen Bebel, facetiae genannt, erschien und großen Anklang fand. Meistens enthält dasselbe längst im Volke cursierende, oft höchst naive und ergetzliche Schnurren, unter ihnen manche, die noch heut zu Tage umlaufen; auch viele von denen, welche sich nachher speciell an die Schildbürger, den Eulenspiegel u. a. angeschloßen haben. Wenig später als Bebels facetiae erschien ein gleichfalls äußerst beliebt gewordenes Buch, Schimpf (Scherz) und Ernst betitelt, von dem Franziskanermönch Johann Pauli, einem ehemaligen Juden und eifrigen Zuhörer Geilers von Keisersberg, auch Herausgeber seiner Predigten, verfaßt. In welchem Geiste diese ihres Namens würdige, und zum Theil treffliche Sammlung, die gleichfalls zum großen Theile Züge der lebendigen Volkstradition auffaßt, geschrieben ist, mögen folgende beide, den Scherz und den Ernst repräsentierende Erzählungen darthun: Ein Mann hatte drei Töchter, jede Tochter einen Freier; zugleich aber konnte er sie nicht ausstatten, also sollten die Töchter looßen, welche zuerst heiraten sollte, und dieß bewerkstelligte der Vater dadurch, daß er ihnen befahl, die Hände zu waschen, und an der Luft ohne Gebrauch des Handtuchs trocknen zu laßen. Die, deren Hände zuerst trocken sein würden, sollte zuerst einen Mann haben. Das geschieht; das jüngste Töchterchen aber wehrt und ficht beständig mit den naßen Händen: „ich will keinen Mann, ich will keinen Mann" und des Töchterchens Hände werden durch das Wehen zuerst trocken, und es bekam zuerst einen Mann. — Eine Bürgersfrau hatte ein Vergehen begangen, für welches sie öffentliche Strafe am Halseisen leiden sollte. Ihr Mann aber hatte sie aus der Maßen lieb, und konnte es nicht ertragen, daß seine liebe Frau öffentlich also sollte gehöhnt werden. Deshalb kam er mit dem Strafherrn überein, gab Geld und brachte es

dahin, daß er für sie die Strafe tragen durfte und an das Halseisen gestellt wurde, welchen Hohn und Schmach er um seines lieben Weibes willen geduldig ertrug. Wenn es sich aber späterhin begab, daß die Hadersucht in dem Weibe überhand nahm und sie mit ihrem Ehegatten uneins wurde, warf sie ihm seine erlittene Strafe vor, und sprach öffentlich vor den Leuten: „Ich habe doch nicht am Halseisen gestanden, wie Du". Es kann kaum eine Darstellung geben, durch welche die versunkenste Selbstsucht, die diabolische Ichheit genauer und ergreifender geschildert würde, als durch diese einfache treuherzige Volksanekdote. — In den funfziger Jahren erschienen, zum Theil wieder im Elsaß, eine Reihe solcher Büchlein, in denen jedoch der Ernst allzu sehr fehlt, die dagegen aber von der Volkskomik jener Zeiten ein anschauliches Bild geben: die Gartengesellschaft von Frey, der Wegkürzer von Montanus, das Rastbüchlein von Lindner, das Rollwagenbüchlein von Wickram (von dem wir noch andere Producte, eine Art Vorläufer der Romane haben: der Goldfaden und von Wilibald dem unsaubern Knaben) und der Katzipori, die sich als Lieblinge der von der Gelehrsamkeit nicht berührten Lesewelt bis tief in das 17. Jahrhundert hinein erhielten. Das beste unter diesen späteren Schwankbüchern ist jedoch von einem Hessen, Hans Wilhelm Kirchhof, Burggrafen zu Spangenberg, 1562 geschrieben, und führt den Titel Wendunmut; in diesem tritt der Ernst neben dem Scherz wieder in sein gebürendes Recht, und die Erzählungen unter denen viele hessische Schwänke vorkommen, sind zum größten Theil sehr gut, zur Kenntnis der Sittengeschichte des 16. Jahrhunderts unentbehrlich. — Die letzte dieser Sammlungen ist, wie die erste, wieder lateinisch, von einem Lehrer an dem Pädagogium zu Marburg, Otto Melander, unter dem Titel Jocoseria in elegantem Stile

verfaßt, gröſtenteils aus den Vorgängern, zumal aus Kirchhofs Wendunmut entlehnt, übrigens zwar voll Scandals und ſchlechter Witze, ſo weit der Verfaßer aus ſich ſelbſt ſchöpfte, aber für die Zeitgeſchichte doch auch nicht ohne Bedeutung. Gerade dieſe Sammlung iſt unter allen ihren Verwandten die bekannteſte.

Ein weit längeres Leben, als dieſe gröſtenteils zwar volksmäßigen, zum Theil aber auch aus dem Anekdotenſchatze der alten und modernen Gelehrtenwelt entlehnten Anekdotenſammlungen, die nach hundert bis hundert und funfzig Jahren, zum Theil ſehr unverdient, in völlige Vergeßenheit gekommen, und von der Acerra philologica und ihres Gleichen verdrängt waren, haben die eigentlichen Volksbücher gehabt, die faſt durchgängig im 16. Jahrhundert ihre Entſtehung fanden, und bekanntlich noch heute umgehen, ja in der neueſten Zeit, nachdem das Vorurteil gegen ſie angefangen hat zu weichen, verſchiedentlich, bald mit bald ohne Einſicht erneuert worden ſind.

Ein Theil dieſer ſogenannten Volksbücher enthält alte Heldenſagen, bald einheimiſche, wie das Büchlein vom gehörnten Sigfrid, vom Herzog Ernſt u. dgl., bald fremde, wie Triſtan, Octavian, Magellone, Meluſine u. a. Doch darf ich auf dieſe, als unſerem Zwecke ferner liegend, nicht einmal durch vollſtändige Nennung der Namen eingehen. Näher liegen uns vorerſt die volksmäßigen Schwank- und Poſſenbücher; unter dieſen iſt der Pfaffe vom Kalenberg eins der älteſten, da die Geſchichte dieſes luſtigen, voll der poſſierlichſten, wenn auch mitunter derbſten Streiche ſteckenden Geiſtlichen noch dem 14. Jahrhundert angehört. Er iſt dem Pfaffen Amis nicht unähnlich, nur daß er ſich nicht ſo eigens auf das Betrügen legt, wie dieſer, und daß er eine wirkliche hiſtoriſche Perſon, vom Kalenberge bei Wien, iſt und für einen Hofkaplan, wenn man will, zugleich

Hofnarren, des Herzogs Otto des Frölichen, Kaiser Rudolfs von Habsburg Enkel, gilt. Ohne Zweifel sind jedoch später gar manche Schwänke, die längst im Volke von Geistlichen solcher Art umliefen — die, um mit Fischart zu reden, zwar eine Pfaffenschlappe trugen, aber beßer eine Reiterkappe getragen hätten — an diesem Pfaffen vom Kalenberge haften geblieben[162]. Später, im 15. Jahrhundert, bekam er ein Seitenstück an Peter Leu, einem Schwaben, der eigentlich ein Lohgerbersknecht, bloß durch seine Dummheit endlich ein Priester wird, und nun allerhand schnakische Streiche verübt[163]. Beide Werke, vom Kalenberger und von Peter Leu sind in Reimen, das erste von Philipp Frankfurter, das andere von Achilles Widman verfaßt, und im 16. ja noch im 17. Jahrhundert öfter gedruckt; nachher, als die Erinnerung an die alte Pfaffenwirtschaft in der Erinnerung der Protestanten erlosch, gerieten sie in Vergeßenheit, wiewol einzelne Züge aus denselben noch immer vielgestaltig umlaufen, wie z. B. daß der Kalenberger seine Bauern an einem heißen Sommertage zusammenruft, weil er ihnen zeigen wolle, wie er von dem Kirchthurm herab über die Donau fliegen könne; die Bauern kommen und müßen in der Sommerhitze lange auf das Fliegen warten; bei der Gelegenheit trinken sie dem Pfaffen seinen kahnigen Wein für ihr gutes Geld, worauf es abgesehen war. Als es zum Fliegen gehen soll, fragt er die Bauern, ob sie schon jemals gesehn, daß jemand flöge. Nein, antworten sie, das sei unerhört. Eben darum, sagt der Kalenberger, fliege ich auch nicht. Geht heim, und sagt ihr seid all hie gewesen; — oder wie Peter Leu seine Predigt in drei Theile theilt: den ersten versteht ihr nicht, den andern kann ich nicht, und den dritten versteht ihr nicht und kann ich nicht u. dgl.

Am Anfang dieses Zeitraums entstand auch das Buch

vom Eulenspiegel, welcher seitdem eine stehende Figur des Volkswitzes geworden ist, und es ohne Zweifel noch Jahrhunderte lang bleiben wird[164]. Bei weitem die bedeutendsten Streiche des Till Eulenspiegel waren schon früher bekannt, und an lustige Personen anderer Namen geheftet, wie an den Pfaffen Amis, den Minnesänger Nithart, den Pfaffen vom Kalenberge und andere; andere sind die traditionellen Witze einzelner Stände und Gewerbe, wie das Ermeleinwerfen, das Lederverschneiden zu Schuhen, groß und klein wie sie der Hirt zum Thore hinaustreibt, und dergleichen, und können nur von diesem Standpunkte aus in ihrer Lächerlichkeit und Lustigkeit recht gewürdigt werden. Es ist der Witz der Landfahrer und wandernden Handwerksgesellen, der, nicht gemacht und nicht erfunden, sondern mit dem Handwerk selbst erzeugt, wirklich erlebt und erfahren ist, und sich unter den mannigfaltigsten Gestalten unaufhörlich wiederholt, der dem Buche vom Eulenspiegel sein Dasein, seine unverwüstliche Dauer und auch seinen unleugbaren komischen Wert gegeben hat. Nun mag es in Norddeutschland irgend einen durch seine Streiche und Witze hervorragenden Landfahrer gegeben haben, an den sich in dortiger Gegend gleichsam notwendig die längst umlaufenden Witze anhefteten, der vielleicht manche derselben absichtlich oder unabsichtlich wiederholte, und dessen Leben dann die Veranlaßung zur epischen Zusammenfaßung der bis dahin vereinzelt umlaufenden Historien gab. Till mag er geheißen haben und zu Möllen im Mecklenburger Land mag er im Jahre 1350 wirklich begraben sein (wie denn vor noch nicht langen Jahren auf diesem Grabe eine Linde stand, in welche jeder wandernde Handwerksbursche einen Nagel zum Wahrzeichen einschlug); Eulenspiegel hat er gewis nicht geheißen, da dieser Name auf der im 16. Jahrhundert ständigen Redensart beruhet: „der Mensch erkennt seine

Fehler eben so wenig, wie ein Affe oder eine Eule, die in den Spiegel sehen, ihre eigene Häßlichkeit erkennen", und neben Eulenspiegel auch die Bezeichnung Affenspiegel für den doch vergeblichen Tadel der menschlichen Narrheit vorkommt, also dieser Name zu deutlich die Eigenschaft des thörichten Weisen bezeichnet, in dem die Welt ihre eigene Thorheit belacht, ohne dieselbe zu bemerken, als daß wir ihn für den wirklichen Namen halten könnten. In Süddeutschland war auch, obgleich das Buch Eulenspiegel bereits am Ende des 15. Jahrhunderts gedruckt wurde, der Name Eulenspiegel noch gegen die Mitte des 16. Jahrhunderts fast gänzlich unbekannt, und es galt dafür der Name Bochart[165]. Erst seit dieser Zeit, Mitte des 16. Jahrhunderts, begann der Name Eulenspiegel allgemein zu werden, und alle früheren Narren und Narrennamen völlig zu absorbieren.

Eine ähnliche Bewandnis hat es mit dem Buche von den Schildbürgern, dem sogenannten Lalenbuche. Lange Zeit waren die Streiche der Städter, die Einfalt und alberne Großthuerei, die Verkehrtheit und Unbehülflichkeit der Bürger und Magistrate abgelegener Ortschaften wie großer Städte, ebenfalls weder ersonnen noch gemacht, sondern wirklich vorgekommen, Gegenstand des Volkswitzes gewesen; schon aus Dichtungen des 13. und 14. Jahrhunderts laßen sich mehrere der bezeichnendsten dieser Streiche nachweisen. Erst am Ende des 16. Jahrhunderts wurden sie gesammelt[166] und der Stadt Schilda angeheftet, doch nicht so allgemein, wie die Landfahrer- und Handwerkerwitze sich an Eulenspiegel anhefteten; jedes Land hat, wenn auch erst seit dieser Zeit, sein Abdera, Baiern sein Weilheim, Braunschweig sein Scheppenstedt, Hessen sein Schwarzenborn u. s. w.

Und wiederum ist es fast eben so um den Dr. Faust bestellt, von dem die Sage seit dem 16. Jahrhundert umgeht,

und auch in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts das bekannte Volksbuch geschrieben worden ist[167]. Daß es einen Johann Faust gegeben habe, welcher sich mit allerlei magischen Künsten beschäftigt und durch seine wunderlichen Streiche berühmt gemacht, ist völlig unzweifelhaft; er lebte in den ersten dreißig Jahren des 16. Jahrhunderts und war der sichersten Ueberlieferung zufolge aus Süddeutschland, man sagt aus Kundlingen in Schwaben, gebürtig. Daß aber diese Stücke, welche er ausgeführt haben soll, zum Theil auch schon weit älter sind und ihm nicht ausschließlich angehören, wie z. B. sein schwarzer Hund, in dem der Teufel verborgen gewesen, nicht allein dem gleichzeitigen Cornelius Agrippa von Nettesheim, sondern auch dem Papst Sylvester II. beigelegt wird, ja daß manche, wie der Wintergarten, bis auf den Scholastiker Albert den Großen zurückgehen, ist eben so ausgemacht; wie Eulenspiegel der Held der Handwerks- und Landfahrerwitze, die Schildbürger die Helden der Stadtverwaltungswitze, so ist Faust der Held der Witze des Aber- und Wunderglaubens; drei epische Gestalten, um die sich zuletzt die vereinzelten lächerlichen oder abenteuerlichen Sagen gleichsam krystallisiert sammelten.

Eine andere Sage, die freilich nicht, wie die bisher erwähnten, Deutschland allein angehört, auch schon weit tiefer in das Altertum, und jedenfalls tief in das 13. Jahrhundert zurückreicht, die sich aber dennoch eben um diese Zeit vorzugsweise in Deutschland gestaltet, wenigstens gefestigt hat, ist die Sage vom ewigen Juden, welche sich auch an eine wirkliche, in der Mitte des 16. Jahrhunderts im Norden Deutschlands, z. B. in Hamburg auftretende Person zu festen Formen ansetzte, in denen sie der Nachwelt als fruchtbarer poetischer Stoff überliefert werden konnte[168].

h habe hier nur die wichtigsten und umfangreichsten
ıtschen Volksbücher namhaft, und zwar eben nicht
ls nur namhaft machen können; andere, in mehr=
Beziehung merkwürdige muß ich übergehen, wie z. B.
ortunatus mit seinem Seckel und Wünschhütlein,
leicht bretagnischen Ursprungs, vielleicht aber auch
Grundlage nach von hohem Alter und der deutschen
ogie angehörig ist, und den seltsamen Schwank vom
nritter, der das unmäßige Lügen der Landfahrer
. Jahrhunderts trefflich characterisiert, und vielleicht
schart, vielleicht auch noch älter[100], übrigens aber
rläufer des Capitain Robomond und des Schel=
i im 17. so wie des Münchhausen im 18. Jahr=
: ist, wie denn Bürger für diesen seinen Lügen=
eine Menge Züge eben aus der Literatur entlehnt
elche im Augenblicke aufgezählt wurde.

Wir sehen in allen diesen Werken das Bestreben des
n Geistes, in der letzten Zeit seiner unvermittelten
schen Selbständigkeit gleichsam mit dem Bewußtsein
hern Vorgefühl, daß es die letzten Zeiten seien, in
r ganz er selbst sei, mit sich selbst abzuschließen
s Erbe auch der kleinen Dinge, der leichten Spiele,
tigen Phantasiegebilde und der launigen Scherze, in
Gestalten, so zu sagen gezählt und kapitalisiert, den
n und Enkeln zu übermachen, damit diese, einer
Welt angehörig, als der greise Ahn, das von ihnen
ete Spargut des Aeltervaters wenigstens den Urenkeln
taftet überliefern könnten und müßten, diesen vielleicht
jerer Freude als den undankbaren Kindern und Enkeln.
so geschehen; wer spricht noch von dem stelzfüßigen
:l und Geschreibsel des 17. und des angehenden 18.
nderts? der Eulenspiegel und die Schildbürger und
ust aber sind in aller Munde geblieben, und noch

heute finden wir darin poetiſchen Genuß, den wir im ganzen 17. Jahrhundert völlig umſonſt ſuchen; — doch erſt die letzten fünf Jahrzehende haben wieder volle Freude und wahren Nutzen gewonnen auch an und aus dieſen kleinen Dingen, als den letzten, aber nicht am wenigſten eigentümlichen und wertvollen Vermächtniſſen der letzten Zeit, da die Deutſchen noch ganz Deutſche und nichts als Deutſche waren. Wir haben begreifen gelernt, daß in dieſen Volksſagen der letzten Tage der alten Zeit ein Reichtum poetiſcher Stoffe liege, unverarbeitet und unter Sand und taubem Geſtein vielfach vergraben, aber in faſt überreicher Fülle und der köſtlichſten Verarbeitung fähig, ſobald die rechten Meiſter ſich der Arbeit unterziehen: Klinger, Schlegel, Tieck, und vor allem Goethe haben die Erbſchaft angetreten, und wie aus den Schachten der unſcheinbaren Erdmännlein eitel funkelndes Geſtein der edelſten Dichtung zu Tage gehoben. Und noch ſind nicht alle dieſe Stoffe vernutzt: daß ſich aus den Schildbürgern etwas machen laße, ſehen wir an Wielands Abderiten; was hätte daraus werden können, wenn Wieland ſie zunächſt oder ganz deutſch, ſtatt griechiſch gefaßt hätte!

Die übrige Proſa dieſes Zeitraums geſtatte ich mir zu übergehen, da ein Eingehen auf die Proſa Luthers, deſſen reine, edle, zugleich aus der Härte des Volksdialekts der ſüdlichen und der Weichheit der nördlichen Gegenden Deutſchlands gebildete Sprache, die neuhochdeutſche, deſſen voller, gedrungener, kerniger, kräftiger Stil noch heute die Sprache und der Stil des deutſchen Geiſtes iſt — uns auf Gebiete führen würde, welche von unſerm dermaligen Ziele allzuweit entfernt liegen. Nur das geſtatte ich mir anzuführen: nach dem einſtimmigen Zeugnis aller Zeitgenoßen iſt Luthers Bibelüberſetzung die für unſere Sprache und unſern Stil ſchöpferiſche That des Reformators geweſen,

und diese Bibelübersetzung wurde es dadurch, daß Luther sich ganz und gar, mit Leib, Seel und Geist diesem göttlichen Stoffe öffnete und hingab: das gänzliche Hineinleben in den Sinn der Offenbarung, das völlige Mitleben mit derselben, wovon auch Luthers übrige Werke hinreichendes Zeugnis ablegen, das, und nur das hob Luthers Werk so hoch über seine Vorgänger und drückt ihm den Stempel der unvergänglichen Dauer auf. Luther hat im Schrecken der Sünde und im Troste des Evangeliums die Bibel übersetzt, und darum ist, wie die Bibel weltumgestaltend und weltbeherschend, so die Uebersetzung sprachumgestaltend und sprachbeherschend geworden.

Nur eine Richtung im 16. Jahrhundert schließt sich noch aus von der Einwirkung der Prosa Luthers: es ist dieß der noch übrige Zweig der alten, nun absterbenden mystischen Schule (die mit Luther nicht zusammenstehen wollte, weil er, wie sie sagte, ein neues Papstthum aufrichte, während sie in der Behaglichkeit der Subjectivität und Beschaulichkeit zu verharren begehrte) vorzüglich repräsentiert durch Kaspar Schwenkfeld von Ossig und noch bestimmter durch Sebastian Frank von Werth. Diese, zumal der letztere, halten die alte Weichheit des Stils der Mystiker noch fest, und leisten darin in der That vorzügliches. Namentlich ist Sebastian Frank sowol in seinen historischen als in seinen theologischen Schriften, unter diesen am meisten in seinen Paradoxen oder Wunderreden ein Muster des philosophischen Stiles, voll Milde, Weichheit und Gefügigkeit. Der merkwürdige Mann, der fast gegen jede Erscheinung der Reformation von seinem Standpunkte aus Opposition machte, harret noch des Theologen, der ihn vollständig zu schildern unternimmt; uns interessiert er übrigens außer seinem Stile allenfalls noch als der Verfaßer der ersten Welthistorie in deutscher Sprache, mehr als

Sammler von Sprichwörtern, die er mit feinem Sinn auszulegen verſtand[170], und worin er in dem bekannten Agrikola von Eisleben einen Vorgänger[171], in dem fränkiſchen Pfarrer Cucharius Eyering zu Streuſdorf am Ende des Jahrhunderts einen Nachfolger hatte. Dieſe Sprichwortſammler vertreten in dieſer Periode die alten gnomiſchen Dichter, einen welſchen Gaſt, einen Freidank, einen Renner, und auch in dieſem Beſtreben ſehen wir das Abſchließen, das Teſtamentmachen und Vermächtnisüberliefern der alten Zeit an ſpäte Enkel, der alten Zeit ganzer, ſtarker, ungebrochener Deutſchheit, von welcher unſere Schilderung in dieſem Augenblicke Abſchied nimmt.

Anmerkungen.

1. S. 14. Professor G. Waitz fand in einer, höchstwahrscheinlich noch dem 4. Jahrhundert angehörigen, jetzt zu Paris befindlichen Handschrift polemische, vermutlich eigenhändige, Bemerkungen eines gewissen arianischen Bischofs Maximinus gegen das Concil von Aquileja (381), welche dieser vor dem Jahre 397 niedergeschrieben haben muß, und zwischen welche er einen, das Leben des Ulfila schildernden Aufsatz des Bischofs Aurentius von Dorostorus (Silistria) eingeschaltet hat. Aurentius war in frühester Jugend von seinen Eltern dem Ulfila übergeben, und von diesem in der heiligen Schrift unterwiesen worden. G. Waitz Ueber das Leben und die Lehre des Ulfila. Hannover 1840. 4. Bis dahin war man über die unbestimte Angabe, daß Ulfila zwischen 360—380 Bischof gewesen sei und seine Uebersetzung geschrieben haben müße, nicht hinausgekommen (s. v. d. Gabelentz et Loebe Ulfilas. Veteris et novi Testamenti versionis gothicae fragmenta quae supersunt etc. 1836 und 1843. 4. 2 Bde. Prolegom. S. I.): aus des Aurentius Bericht wißen wir außer der im Text gegebenen Nachricht, daß Ulfila im Jahre 348 zum Bischof der Gothen geweihet worden war.

Die Evangelien wurden aus dem silbernen Codex zuerst herausgegeben durch Franz Junius, Dordrecht 1665, und nachher öfter, zuletzt neben den von Knittel in Wol-

fenbüttel entdeckten Fragmenten von Zahn, Weißenfels 1805; die pauliniſchen Briefe von Mai und Caſtiglioni, Mailand 1819—1839 in fünf Heften; eine gothiſche Erklärung des Evangeliums des Johannes unter dem Titel Skeireins von Maßmann 1834. Eine Geſamtausgabe der gothiſchen Sprachdenkmale iſt die eben angeführte von v. d. Gabelentz und Loebe. Vgl. auch Maßmann, Gothica minora in Haupt Zeitſchrift für das deutſche Alterthum 1, 294—393.

2. S. 26. Zuerſt wurde das Hildebrandslied 1729 von J. G. v. Eckhart in ſeinen Commentarii de rebus Franciae orientalis 1, 864—902 abgedruckt, galt aber damals und noch lange hernach für einen „Roman in Proſa", bis 1812 von den Brüdern Grimm (Die beiden älteſten alliterierenden Gedichte, das Hildebrandslied und das Weſſobrunner Gebet) die poetiſche Form der Alliteration nachgewieſen wurde. Ein genaues Facſimile der Handſchrift gab W. Grimm 1830 in zwei Folioblättern, eine ſcharfſinnige und umfaßende Erklärung des kritiſch hergeſtellten Textes 1833 Lachmann; ſ. Hiſtor.-philol. Abhandlungen der Berliner Akademie der Wißenſchaften. 1835. S. 123—162. Neuerlich hat Wilhelm Müller dieſem Gedichte auch die Strophenform zuzuweiſen unternommen, ſ. Haupts Zeitſchr. 3, 447—452.

3. S. 26. Zuletzt herausgegeben und zuerſt erläutert von J. Grimm in den Lateiniſchen Gedichten des 10. und 11. Jahrh. von Grimm und Schmeller 1838. S. 3—53; die Erläuterungen S. 54—126 und in der Vorrede.

4. S. 27. Zuerſt wurde das Gedicht Beowulf herausgegeben von Thorkelin, Kopenhagen 1815. Sodann von John M. Kemble The anglosaxon poems of Beowulf the travellers song and the battle of Finnesburh. 2. edit. London 1835; wozu als zweiter Band die von dem Herausgeber beſorgte Ueberſetzung nebſt Gloſſar gehört: A translation of the anglos. poem of B. with a copious glossary. 1837.

5. S. 39. Von G. Waitz entdeckt und von J. Grimm herausgegeben: Ueber zwei entdeckte Gedichte aus der Zeit des deutſchen heidenthums. 4. 1842.

6. S. 42. Muſpilli. Bruchſtück einer althochdeutſchen lliterierenden Dichtung vom Ende der Welt herausgegeben m J. A. Schmeller. 1832. Die ſtrophiſche Form nimmt ich für dieſes Gedicht in Anſpruch W. Müller in aupts Zeitſchr. 3, 452 u. w.

7. S. 46. Das ſ. g. Ludwigslied wurde von Maillon entdeckt und von Schilter 1696 herausgegeben. eitdem verſchwand die Handſchrift und wurde erſt 1837 m A. H. Hoffmann zu Valenciennes wiedergefunden. i. Elnonensia. Monuments des langues romane et tudesque ms le IX siècle. Publiés par Hoffmann et Willems. and. 1837. 4. Daraus ein Abdruck bei W. Wackerfgel altd. Lesebuch. 2. Ausg. Sp. 105. Der Form nach t es, wenn man es nicht in volksmäßige zweizeilige trophen zerlegen will, eigentlich kein Lied, ſondern ein eich (ſ. S. 325), übrigens ohne Zweifel von einem eiſtlichen verfaßt.

8. S. 46. Die poetiſchen Stücke welche dieſer Zeitum ſonſt noch aufzuweiſen hat, ſind: ein Lied auf den tligen Petrus, ein Leich von Chriſtus und der Samaterin, ein Leich vom h. Georg (ſ. S. 260, Anm. 53), n (halblateiniſcher) Leich von Ottos des Gr. Verſöhnung it ſeinem Bruder Heinrich, ein Gebet, und einige Fragente aus theilweiſe alliterierenden Kriegs- und Jagder auch mit der Mythologie zuſammenhängenden) Liedern, elche letztern in einer von Mönchen zu St. Gallen abgeßten Rhetorik, wo ſie als Beiſpiele der Redefiguren nen, aufbehalten worden ſind. — Die Proſaliteratur rſes Zeitraums iſt vollſtändig verzeichnet bei Koberſtein, rundriß 4. Ausg. S. 94—100.

9. S. 63. J. Grimm über den altdeutſchen Meiſterſang. 1811. S. 6.

10. S. 81. Die deutſche Heldenſage von Wilhelm rimm. Göttingen 1829; — die einzige quellenmäßige d das ganze Gebiet der deutſchen Sage (mit Ausſchluß : eigens nordiſchen Geſtaltung derſelben) umfaßende Darllung; wogegen hinſichtlich der Darſtellung der deutſchen ldenſage, welche Gräße gibt (Die großen Sagenkreiſe Mittelalters. 1842.) das warnende Urteil wiederholt

werden muß, welches ſchon Koberſtein, Grundriß. 4. Ausg. S. 175a über dieſes Werk gefällt hat.

11. S. 91. Ueber die Kritik der Nibelungenſage und das Mythiſche im Nibelungenliede insbeſondere vergleiche man außer W. Grimms deutſcher Heldenſage: Lachmann, Kritik der Sage von den Nibelungen (zuerſt im Rhein. Muſeum. 3. Jahrg. [1829] 4. Heft. S. 435—464; dann auch in den Anmerkungen zu den Nibelungen und zur Klage. 1836. S. 333—349.); W. Müller, Verſuch einer mythologiſchen Erklärung der Nibelungenſage. 1841. Alle übrigen Verſuche mythologiſcher oder hiſtoriſcher Erklärung der Nibelungenſage (abgeſehen von Peter Erasmus Müllers vortrefflicher, jedoch mehr nur die nordiſche Geſtaltung der Sage behandelnder Sagabibliothek), wobei dieſelbe bald zu einer alles poetiſchen Gehaltes entkleideten Abſtraction verflüchtigt, bald zu einer bewußten Entſtellung, wo nicht Verzerrung gleichzeitiger hiſtoriſcher Begebenheiten herabgewürdigt wurde, müßen für verfehlt, einige ſogar, wie z. B. Crügers Schrift: Der Urſprung des Nibelungenliedes, 1841. für bloße Curioſitäten, wenn nicht für arge Verkehrtheiten gelten.

Zu dem, was S. 135—139 über die Entſtehung des Nibelungenliedes aus einzelnen Liedern geſagt iſt, muß jetzt noch hinzugefügt werden, daß W. Müller in einer, zuerſt in den Göttinger Studien 1845, dann auch abgeſondert erſchienenen Abhandlung „Ueber die Lieder von den Nibelungen" eine neue Anſicht von der Entſtehung des Nibelungenliedes, zunächſt des erſten Theiles deſſelben, aufgeſtellt hat, welche in der Hauptſache dahin geht, es rühre dieſer erſte Theil, abgeſehen von einigen wenigen ſpäteren Zuſätzen, von nur zwei Verfaßern her, von denen der erſte, auf den Grundlagen der alten Sage fußend, den ſtrengen Stil der Kunſtpoeſie darſtelle. Dieſe durch gute Gründe geſtützte Anſicht iſt demnach eine Vermittlung zwiſchen der ältern, das ganze Werk einem einzigen Verfaßer zuſchreibenden Vorſtellung und der Anſicht Lachmanns.

12. S. 141. Das Lied vom hürnin Sigfrid iſt nur aus alten Drucken (Frankfurt um 1538; Nürnberg um 1560, 1585 u. a.) bekannt, und aus dieſen in v. d. Hagen und Primiſſers Heldenbuch Bd. 2. aufgenommen worden.

trophenbau iſt der der ſ. g. Nibelungenſtrophe, welcher im 15. Jahrhundert außer Uebung gekommen war. ner jetzigen Geſtalt beſteht es aus mehreren Stücken. lach der vom Geh. Staatsrath Knapp im 4. Bande chivs für heſſ. Geſchichte und Alterthumskunde 1845 ten Nachricht findet ſich in der Volksſage des Dorfes lenbach im Odenwalde ein in der Nähe dieſes Dorfes er Brunnen noch jetzt als der Sigfridsbrunnen, wo b erſchlagen worden ſei, bezeichnet. Ueber die Lage nitaheide ſ. Grimm d. Heldenſage S. 41. No. 27. Rone Unterſuchungen zur Geſchichte der deutſchen ſage. 1836. S. 45.

3. S. 148. Ein Bruchſtück der wol älteſten Ab- des Eckenliedes Docen Misc. 2, 194; 244 Stro- aus einer Handſchrift des 13—14. Jahrh. herausge- vom Freiherrn Joſeph v. Laßberg (Meiſter Seppen ppishuſen) 1832, darnach von Schönhuth die Klage Sigenot und Eggenlied 1839. Ein alter Druck von (öfter wiederholt bis 1577) hat 284 Strophen. Der ck in v. d. Hagens Heldenbuche 1820 (1. Bd.) iſt Kaspars v. d. Roen Bearbeitung mit willkürlichen ten aus dem alten Drucke veranſtaltet.

4. S. 148. Von Laurin mag bereits im 12. Jahrh. Bearbeitung vorhanden geweſen ſein; nach einer Ab- g des 14—15. Jahrh. iſt er herausgegeben worden Ettmüller, Kunech Luarin. 1829, welche Ausgabe der Kritik allzuſehr ermangelt.

15. S. 152. Das Gedicht von der Ravennaſchlacht gedruckt im 2. Bande des Heldenbuchs von v. d. Hagen Primiſſer. Neuerlichſt hat Ettmüller den kühnen zum Theil freilich auch eigenmächtigen, doch nicht cklichen Verſuch gemacht, die Erzählung von dem Tode öhne Etzels und Helchen als ein abgeſondertes Epos er Rabenſchlacht abzutrennen, wobei denn auch die eilige Strophe in eine vierzeilige verwandelt worden az maere von vroun Helchen sünen. Aus der Ravenna- ht ausgehoben von Ludw. Ettmüller. Zürich 1846.

16. S. 156. Der Roſengarten iſt uns in vier ver- nen Abfaßungen überliefert: die erſte liegt der im nbuche befindlichen Bearbeitung, eine zweite, verlorene,

der Ueberarbeitung Kaspars von der Roen zum Grund (ſ. Anm. 99); eine dritte hat W. Grimm mit vortreffliche Einleitung herausgegeben: Der Rosengarte. 1836; die viert in zwei wiederum von einander abweichenden Handſchrifte vorhanden, iſt in v. d. Hagens und Primiſſers Hel denbuch. Bd. 2. abgedruckt.

17. S. 167. Die erſte Ausgabe der Gudrun wurd von v. d. Hagen im 1. Bande ſeines Heldenbuches 182 veranſtaltet; in reines Mittelhochdeutſch wurde derſelbe Tex aber mit ſtarken Willkürlichkeiten gegen das Versmaß, um geſetzt von Ziemann 1835; beßer iſt die Ausgabe vo Vollmer 1845 mit einer Einleitung von Albert Schot welche letztere jedoch nur von ſehr untergeordnetem Wer iſt. Es ſind in der neueren Zeit zwei Verſuche gemach worden, mit dem Gudrunliede eben ſo zu verfahren wie mi dem Nibelungenliede: die echten, auf alter Volksſage be ruhenden Theile von den Zuthaten ſpäterer Kunſtpoeſi (oder vielmehr hier eines halbgelehrten Volksdichters) z trennen. Den erſten machte Ettmüller: Gudrunlieder. 184 Das Ganze wird hier in drei Epen: Hagene, Hagen und Hettel (nach Str. 197, 4 hätte dieſe Abteilung viel mehr Hilde genannt werden ſollen) und Gudrun, dieſe letztere wieder in elf Lieder abgetheilt; von den 1705 Stro phen des überlieferten Textes werden nur 754 für echt er klärt, die größere Hälfte (951) ausgeſchieden. Der zweit Verſuch iſt von Prof. Müllenhoff in Kiel gemacht wor den: Kudrun die echten theile des gedichtes mit einer kri tiſchen einleitung. 1845. Hier wird die erſte Vorgeſchichte, von Hagen, ganz beſeitigt, die Erzählung von Hetel und Hagen in 7 kleine Abſchnitte (Rhapſodieen), die von Gudrun in 18 dergleichen, welche ſich wieder unter vier größeren Liedern zuſammenfinden, getheilt. Von dem überlieferten Texte bleiben in dieſer Recenſion nur 415 Strophen übrig.

Von Karl Simrock iſt 1843 auch eine Ueberſetzung der Gudrun erſchienen, welche ſich ſeinen übrigen Ueber ſetzungen würdig zur Seite ſtellt. Der Müllenhoffiſche Text iſt in das Neudeutſche übertragen worden von Roth.

18. S. 168. Das Gedicht vom König Rother ſcheint von einem Volksdichter herzurühren, und beruft ſich wieder holt auf eine ältere Quelle, die bald Lied (womit münd-

liche Ueberlieferung bezeichnet zu werden pflegt) bald Buch genannt wird. Die Erwähnung eines Herzogs von Meran ließe vermuten, daß das Gedicht erst nach 1181 abgefaßt sein könne, doch erlaubt besonders die alte Sprache desselben nicht, einen späteren Termin als den im Texte bezeichneten für dessen Entstehung anzunehmen. Abgedruckt wurde es zuerst in v. d. Hagens und Büschings Gedichten des Mittelalters. 1. Bd. 1811, doch ungenau; genauer und vollständiger ist die Ausgabe Maßmanns in dessen Gedichten des 12. Jahrhunderts 2, 162 u. w.

19. S. 170. Ursprünglich war die Erzählung von König Otnit (richtiger Ortnit) eine selbständige, nicht mit der Geschichte Wolfdietrichs verwachsene (wol aber hat sich die letztere auch schon in ihrer ältesten, bis jetzt bekannten Abfaßung an Otnit angeschloßen). In dieser älteren Gestalt, in welcher der Tod Otnits alsbald nach der Erzählung von seiner Verheiratung berichtet wird (ohne daß zwischen beiden Ereignissen erst die Geschichte Hugdietrichs und ein Theil der Geschichte Wolfdietrichs eingeschoben wurde) ist das Gedicht herausgegeben worden von Ettmüller: künec Ortnides mervart unde tod. 1838; in der andern Gestalt 1821 von Mone.

Hug- und Wolfdietrich ist in seiner älteren Form (in der Nibelungenstrophe) noch nicht vollständig gedruckt; theilweise in Oechsle, Hugdietrichs Brautfahrt und Hochzeit 1834; sodann (aus der Wiener Handschrift) in Haupt, Zeitschrift f. deutsches Alterthum 4, 401—462 (526 Strophen); dieser letztere Abdruck zeigt jedoch bereits auch Otnits Geschichte mit der von Wolfdietrich verwachsen.

20. S. 185. Das Rolandslied wurde zuerst 1727 im zweiten Bande von Schilters Thesaurus, doch mit großen Lücken, veröffentlicht, 1838 vollständig von W. Grimm (Ruolandes lied. Mit den Bildern der pfälzischen Handschrift) herausgegeben. Die französische Quelle ist noch nicht entdeckt; am nächsten kommt unserm deutschen Rolandsliede le chanson de Roland ou de Roncevaux (1837 von F. Michel herausgegeben; im Auszuge bei A. Keller, Altfranzös. Sagen 1, 59 u. w.) welchen man einem gewissen Turold beilegt.

21. S. 186. Des Strickers Karl ist bis jetzt nur

im 2. Bande von Schilters Thesaurus abgedruckt; außer dem Rolandsliede hat der Stricker jedoch auch andere ältere, wie es scheint, deutsche Gedichte benutzt.

22. S. 186. Vom Karlmainet hat Lachmann 1836 die vorhandenen Bruchstücke in den Abhandlungen der Berliner Akad. der Wissenschaften veröffentlicht; eine jüngere Umarbeitung desselben Werkes enthalten die in Maßmanns Denkmälern S. 155—157 und in Beneckes Beiträgen 2, 611—618 (diese unter dem Titel Breimunt) abgedruckten Stücke.

Der Wilhelm von Oranse des Wolfram von Eschenbach wurde zuerst, nebst dem von Ulrich vom Türlein gereimten Anfange der Sage herausgegeben von Gasparson 1782 und 1784, doch nach einer schlechten Handschrift und ohne alle Kritik; 1833 hat ihn Lachmann mit den übrigen Werken Wolframs in vollendeter Gestalt erscheinen laßen. Auch von der Sage von Wilhelm von Oranse (Guillaume au court nez) gab es eine ältere, niederrheinische Bearbeitung s. Reuß, Fragment eines alten Gedichts von den Heldenthaten der Kreuzfahrer im heiligen Lande. 1839.

Die Fortsetzung der Sage von Wilhelm, gewöhnlich mit dem Namen „der starke Rennewart" bezeichnet, welche Ulrich von Türheim, später als eine Fortsetzung von Gotfrids Tristan, dichtete, ist noch ungedruckt.

23. S. 187. Flos und Blankflos (Flore und Blanschefleur) ist nach dem französischen Originale eines gewissen Ruprecht von Orbent von Konrad Flecke um 1230 gedichtet; sein Vorbild in der Darstellung ist Gotfrid von Straßburg. Bis jetzt war nur ein, noch dazu sehr unvollkommener Abdruck dieses Gedichts in der Müllerischen Sammlung Bd. 2. vorhanden; neuerlich ist eine brauchbare Ausgabe von Emil Sommer erschienen: Flore und Blanchefleur eine erzählung von Konr. Fleck. Quedlinb. 1846.

24. S. 191. Ueber die Sage vom Gral, welche noch vielfacher Aufklärung bedürftig ist, vergleiche man Joseph Görres, Einleitung zum Lohengrin; San Marte (Schulz), Leben und Dichten Wolframs von Eschenbach 2, S. 357 u. w. Simrock, Uebersetzung des Parcival 1, 481.

25. S. 192. Sulpiz Boisseree über die Be-

ſchreibung des Tempels des heiligen Grals. München 1834. (Auch in den Abhandlungen der Münchener Akad. d. Wiß. von 1835. 1. Bd. S. 307—392). Die Beſchreibung findet ſich im jüngeren Titurel, Ausg. von Hahn 1842 Strophe 311—415.

26. S. 214. Die von Wolfram gedichteten Stücke des Titurel wurden zuerſt von Docen 1810 bekannt gemacht; ſie finden ſich in Lachmanns Ausgabe von Wolfram von Eſchenbach 1833. Der jüngere Titurel, der ſich in einer ziemlichen Anzahl von Handſchriften vorfindet, iſt nur nach einer derſelben herausgegeben worden von Hahn: der jüngere Titurel. 1842.

27. S. 215. Lohengrin herausgegeben von Görres. 1813. Der Text iſt ohne Kritik behandelt, die vorher Anm. 24 angeführte Einleitung aber noch immer leſenswert.

28. S. 216. J. Grimm Deutſche Mythologie. 2. Ausg. S. 343. 346. Vgl. H. Leo über Beowulf 1839. S. 18—34.

29. S. 225. Gottfrids Triſtan erſchien zuerſt im 2. Bande der Müllerſchen Sammlung 1784, mit der Fortſetzung Heinrichs von Freiberg; eine Ausgabe, deren Text im Anfange mangelhaft, und welche ohnehin jetzt nicht mehr brauchbar iſt. Später wurde er herausgegeben von Eberhard v. Groote 1821, mit Ulrichs von Türheim Fortſetzung, von v. d. Hagen 1823 mit den Arbeiten beider Fortſetzer (außerdem mit einigen fremden Bearbeitungen und einem Wörterbuche) und zuletzt 1843 von Maßmann mit Ulrichs Fortſetzung.

Gottfried, welcher immer Meiſter, nicht Herr genannt wird, muß zum bürgerlichen, aber gelehrten Stande gehört und den Triſtan um 1210 gedichtet haben.

30. S. 225. Eilhart von Oberg war aus dem Hildesheimiſchen gebürtig und lebte zwiſchen 1189 und 1207. Von ſeiner urſprünglichen Arbeit haben ſich nur wenige Bruchſtücke erhalten, und dieſe ſind in Hoffmanns Fundgruben 1, 231—239 abgedruckt. Eine ſpätere poetiſche Ueberarbeitung iſt nur in Handſchriften vorhanden (Pfälzer Hſ. 346, und in Dresden). Der Proſaroman erſchien zuerſt 1484, dann 1498 und öfter, wurde in Feyerabends Buch der Liebe 1587 und aus dieſem auch in Büſchings

und v. d. Hagens Buch der Liebe 1809 S. 1—142 aufgenommen.

31. S. 226. Erec und Enite ist unter den Werken Hartmanns am spätesten (1821) wieder entdeckt und 1839 von Haupt herausgegeben worden. Erec, Sohn des Königs Lac, fängt an, nachdem er die schöne Enite zur Gemahlin gewonnen, sich in ihrem Besitze zu verliegen, d. h. alle ritterlichen Uebungen zu unterlaßen; dieß zieht ihm allgemeinen Tadel zu, und Enite offenbart ihm, daß und warum er verachtet werde. Ohne alle und jede Vermittlung schlägt nun die heiße Liebe des jungen Ehegatten in grausame Härte gegen Enite um, welche er, mit dem Verbote, ein Wort mit ihm zu reden, auf seinen alsbald unternommenen abenteuernden Zügen ihn begleiten heißt. Daraus folgt denn eine Reihe der härtesten Prüfungen nicht sowol für Erec, der sie allenfalls verdient hätte, als vielmehr für die unschuldige Enite. Ein völlig fremder Geist wehet uns abstoßend aus den Stoffen dieses Gedichtes an, und die Form Hartmanns macht dießmal nur wenig wieder gut.

32. S. 228. Die erste Ausgabe des Iwein von Benecke und Lachmann erschien 1827, eine zweite 1843, eine Uebersetzung und Erläuterung von dem Grafen Wolf Baudissin 1845. Die von Lady Gueſt herausgegebenen wallisischen Romane führen den Gesamttitel: The Mabinogion from the Llyfr coch o Hergest. Llandovery 1838—1840. Uebersetzt und mit einer guten Einleitung über die Arthursage versehen: Die Arthur-Sage und die Mährchen des rothen Buchs von Hergest. Herausgegeben von San Marte (Albert Schulz). 1842. Lady Gueſt widmet ihr Buch ihren Kindern: beinahe erregt es ein mitleidiges Gefühl, daß das keltische Altertum den späten Geschlechtern keine beßeren Gaben zu überliefern hat, als diese, welche der wißenschaftlichen Forschung zwar eine bedeutende, dem poetischen Bedürfnisse aber nicht die geringste Befriedigung gewähren.

33. S. 228. Wigalois der Ritter mit dem Rade getihtet von Wirnt von Gravenberch herausgeg. v. G. F. Benecke. 1819. Mit Anmerkungen und Wörterbuch. Eine neue Ausgabe, lediglich mit kritischen Anmerkungen, beſorgte 1847 Franz Pfeiffer, eine Uebersetzung mit einigen Erläuterungen der Graf W. Baudissin (Guy von Waleis. 1847.)

34. S. 228. Lanzelot. Ein Erzählung von Ulrich von Zatzikhoven. Herausgegeben von K. A. Hahn. 1845. Der Herausgeber versucht den Dichter gegen die Vorwürfe, welche Gervinus demselben gemacht hat zu verteidigen; aber es wird unmöglich bleiben, dieser so ganz seelenlosen, nackt keltischen Darstellung Ulrichs auch mit dem besten Willen das, was sie nun einmal nicht hat, Seele und Bewustsein einzuhauchen; dieser „wipsaelige Lanzelet“ (v. 5529), welcher, nachdem er kaum die schöne Iblis gewonnen, aber briuten muste, ist eine trübselige, ja widerwärtige Erscheinung. Allerdings brauchte die plötzliche Hingebung der Iblis an Lanzelet, welcher ihr den Vater erschlagen, nicht so stark motiviert zu werden, wie die Hingebung der Laudine an Iwein; aber wie trocken und ungenügend ist Ulrichs Motivierung, von allem andern abgesehen, gegen die einzige geschickte und zierliche Bemerkung Hartmanns über die Unstätigkeit der Weiber (Iwein 1863—1888)! Und was wollen die vereinzelten Sentenzen, die sich allerdings bei Ulrich finden, gegen die ganze Masse des völlig unverarbeiteten Stoffes, woraus das Gedicht bestehet, ausrichten?

35. S. 229. Der Aventiure Krone von Heinrich von dem Türlin ist noch ungedruckt; nur einzelne Stellen sind an verschiedenen Orten veröffentlicht worden, unter ihnen eine, welche eine Lobpreisung damals schon verstorbener Dichter (Hartmanns v. d. Aue, Reinmars, Dietmars von Eiste, Friedrich von Hausen u. a.) enthält, in Haupt die Lieder und Büchlein und der arme Heinrich von Hartm. v. d. A. 1842. S. XII—XV. (vorher auch schon v. d. Hagen Minnes. 4, 263); eine andere, und zwar an Ausdehnung die bedeutendste, die Sage vom Zauberbecher enthaltend, von Hahn in F. Wolf über die Lais Sequenzen und Leiche. 1841. S. 378—432.

36. S. 229. Wigamur ist von einem unbekannten Dichter verfaßt; herausgegeben von v. d. Hagen und Büsching 1811 in ihren Dichtungen des Mittelalters.

37. S. 229. Gabriel von Muntavel von Kunhart von Stoffel ist noch ungedruckt; ein Bruchstück daraus bei W. Wackernagel altd. Lesch. I. 2. Ausg. S. 643—650.

Zu den Artuspoesieen gehören sonst noch Daniel von Blumenthal von dem Stricker und Gawein von einem

unbekannten Dichter; wahrscheinlich hatten auch Walwan u. a. Helden des Artuskreißes ihre eigenen sie verherrlichenden Dichtungen.

38. S. 233. Die Alexandreis des Ulrich von Eschenbach ist zwischen 1278—1284 verfaßt und noch ungedruckt. S. Weckherlin Beiträge S. 1—32. Eine, von Andern auch besonders bearbeitete Erzählung aus derselben (Alexander und Zwerg Antiloye) ist abgedruckt W. Wackernagel die Handschriften der Basler Univ. Bibl. 1836. S. 27—30.

39. S. 233. Rudolfs von Ems Alexandreis ist vermutlich zwischen 1238—1241 gedichtet; außer einer literarisch merkwürdigen Stelle, welche sich bei v. d. Hagen Minnesinger 4, 865—867 findet, ist bis jetzt nichts davon gedruckt.

40. S. 237. Lamprechts Alexander ist zweimal von Maßmann herausgegeben worden, zuerst 1828 in seinen Denkmälern S. 16—75, sodann 1837 in seinen Gedichten des 12. Jahrh. 1, S. 64—144.

41. S. 239. Veldekins Eneit ist bis jetzt nur einmal, in der Müllerischen Sammlung, 1784, gedruckt.

42. S. 244. Herborts von Fritzlär lied von Troye, herausg. von G. K. Frommann. 1837.

43. S. 245. Konrad von Wirzburgs Trojanerkrieg ist, noch dazu wenig über die Hälfte, nur in dem sehr seltenen dritten (unvollendet gebliebenen) Bande der Müllerischen Sammlung gedruckt vorhanden. Aus der zweiten Hälfte ist ein Stück abgedruckt in Mone Anzeiger. 1837. Sp. 287 u. w. Konrad selbst hat das Werk nicht bis zu Ende durchgeführt.

44. S. 251. Wernher von Tegernsee starb 1197; das ältere Bruchstück findet sich Docen Miscell. 2, 103—108; und Hoffmann Fundgr. 2, 213; die Umarbeitung wurde 1802 von Oetter und 1837 von Hoffmann (Fundgr. 2, 145—212) herausgegeben. Von Wernhers weltlicher Poesie ein Beispiel S. 332—333.

45. S. 252. Die Litanei aller Heiligen, deren Verfaßer sich in der älteren Bearbeitung Heinrich nennt, ist in der älteren Form aus einer Grätzer Handschrift des 12. Jahrh. abgedruckt Hoffmann Fundgruben 2, 216—237; in einer jüngern, etwas erweiterten Faßung aus einer

Straßburger Handschrift Massmann Gedichte des 12. Jahrh. 1, S. 43—63.

46. S. 253. Bruder Philipps Leben der heiligen Familie (Marienleben) ist noch ungedruckt (eine der besten Handschriften befindet sich in Jena); den Inhalt und Auszüge findet man Docen Miscellaneen. 1807. 2, 66—98.

47. S. 253. Konrads von Fußesbrunnen Gedicht ist abgedruckt in Haupt Gedichte des 12. und 13. Jahrh. 1840. S. 67—102.

48. S. 255. Gregor auf dem Steine ist zuerst von Greith Spicilegium Vaticanum. 1838. S. 180 u. w., dann von Lachmann 1838 in vollendeter Gestalt herausgegeben worden. Die Legende findet sich übrigens in dem bei Koberger 1488 erschienenen Passional, sodann auch in dem Postill vnd Ewangely Buoch (Basel 1514. 4.) als zur Glosse und Auslegung des Evangeliums vom Waßersüchtigen am 17. Trinitatissonntage gehörig Bl. 222a — 224a.

49. S. 256. Rudolfs Barlaam und Josaphat ist von Köpke 1818 und in beßerem Texte 1843 von Franz Pfeiffer herausgegeben worden. Uebrigens existieren auch noch zwei andere deutsche poetische Bearbeitungen dieser Legende (die eine von einem gewissen Bischof Otto). Die erste Abfaßung derselben schreibt man gewöhnlich dem Johannes Damascenus (8. Jahrh.) zu.

50. S. 256. Konrads von Würzburg Sylvester von Wilhelm Grimm. Göttingen 1841.

51. S. 256. Sanct Alexius Leben in acht gereimten mittelhochdeutschen Behandlungen, nebst geschichtlicher Einleitung so wie deutschen, griechischen und lateinischen Anhängen. Herausgegeben von H. F. Massmann. 1843.

52. S. 260. Die hier bezeichnete poetische Bearbeitung des Lebens der heiligen Elisabet ist auszugsweise gedruckt in Graffs Diutiska 1, 343 — 489. Verfaßt ist dieses Gedicht nach dem Jahre 1297, da in demselben (a. a. O. S. 375) des Todes der zweiten (dritten) Tochter der Elisabet, der Klosterfrau zu Altenburg, gedacht wird, welche am 13. August 1297 starb.

53. S. 260. Die älteste Bearbeitung der Legende vom heiligen Georg ist ein Leich; zuletzt abgedruckt in Hoffmanns Fundgruben 1, S. 10—14. Eine Bearbei-

tung derſelben aus den Jahren 1231—1253 von Reinbot von Durne iſt, aber in verderbter Sprache, abgedruckt in v. d. Hagens und Büſchings Gedichten des Mittelalters 1. Bd.

54. S. 262. Die Legende vom Pilatus: Mone Anzeiger 1835. Sp. 434—446 (vorher auch, Sp. 421 u. w., Darſtellung der Sage und ein lateiniſches Original der Legende). Maßmann Gedichte des 12. Jahrh. 1, S. 145—152.

55. S. 262. Die Bearbeitung der Legende vom heiligen Oswald aus dem 12. Jahrh. von einem Volksdichter (fahrenden Mann) iſt 1835 von Ettmüller herausgegeben worden; über die Beziehungen dieſer Darſtellung zur deutſchen Heldenſage (Orendel, Traugemund, Rother) ſ. Mone im Anzeiger 1835. Sp. 414 u. w. Eine ſpätere Bearbeitung derſelben Legende findet ſich in Haupts Zeitſchrift 2, 92 u. w.

56. S. 262. S. S. 369, Anm. 102.

57. S. 263. Das Original der aus dem 12. Jahrh. ſtammenden, gleich der Legende des heiligen Oswald und dem Gedichte des Salomon und Morolf von einem Fahrenden verfaßten Bearbeitung der Sage vom Rocke Chriſti und König Orendel iſt 1844 von v. d. Hagen herausgegeben worden: Der ungenähte graue Rock Christi: wie König Orendel ihn erwirbt, darin Frau Breiden und das heilige Grab gewinnt, und ihn nach Trier bringt. Altdeutſches Gedicht aus der einzigen Handſchrift mit Vergleichung des alten Drucks herausgegeben u. ſ. w. Der alte Druck (1512, Augsburg) iſt der Handſchrift, welche auf Erneuerung der Form im Geſchmack des ausgehenden 15. Jahrh. bedacht iſt, vorzuziehen. — Eine Ueberſetzung des alten Gedichts iſt 1845 von Karl Simrock erſchienen: Der ungenähte Rock oder König Orendel wie er den grauen Rock gen Trier brachte.

58. S. 264. Ueber Orendel (Oervandil, Aruwentil) ſ. Jac. Grimm, deutsche Mythologie 1, 347. Nur hat der von Grimm ebendaſ. S. 349 (hiernach auch von Simrock S. XVII) aus Matthefius herbeigezogene Wendel („Pan ſei der Heiden Wendel und oberſter Sackpfeifer") nichts mit Oervandil (Aruwentil) zu ſchaffen: es

ist bei Mattheſius der freilich volksmäßige Heilige St. Wendelinus, der bekannte Patron der Schäfer, gemeint.

59. S. 269. Die ſogenannte Kaiſerchronik iſt noch ungedruckt, wiewol Maßmann vor länger als zwanzig Jahren (1825) deren Herausgabe ankündigte. In den älteſten noch dem 12. Jahrh. angehörenden Handſchriften reicht ſie bis zum Jahre 1147, und mag in dieſer Geſtalt ſpäteſtens um 1160 abgefaßt ſein; eine jüngere Bearbeitung führt das Werk bis zu Kaiſer Friedrichs II. Tode, eine abermalige Ueberarbeitung ſogar bis auf Rudolf von Habsburg herab. Die einzelnen Stellen, welche aus dieſem Werke gedruckt ſind, finden ſich vollſtändig nachgewieſen bei Koberſtein, Grundriß. 4. Ausg. S. 193.

Das Annolied ſteht in den Ausgaben von Opitzens Werken, welche bei Fellgibel erſchienen ſind (bald im erſten, bald im dritten Theil) und in der Bodmer-Breitingerſchen Ausg. 1745 (hier S. 179—318). In den Frankfurter und Amſterdamer Ausgaben fehlt es. Eine ſelbſtändige Ausgabe erſchien 1848: Maere von Sente Annen von Dr. Bezzenberger.

60. S. 270. Rudolfs Weltchronik iſt noch ungedruckt, denn die Ausgabe, welche G. Schütze 1779 und 1781 unter dem Titel: Die hiſtoriſchen Bücher des alten Teſtaments u. ſ. w. beſorgt hat, enthalten einen in Stoff und Form durchaus verderbten Text. Auszüge aus dem echten Werke finden ſich in Graffs Diutiska 1, 47—72, aus dem nachgeahmten Werke des Ungenannten in Docens Miscellaneen 2, 39 f., aus beiden in meiner Schrift: Die zwei Recenſionen und die Handſchriftenfamilien der Weltchronik Rudolfs von Ems. 1839.

61. S. 270. Enikels (Enenkels) Werk iſt noch ungedruckt. Auszüge daraus finden ſich z. B. Docen Miscell. 2, 160—170.

62. S. 271. Eraclius. Deutſches und franzöſiſches Gedicht des zwölften Jahrhunderts, jenes von Otte, dieses von Gautier von Arras u. ſ. w. zum erſten Male herausgegeben von H. F. Massmann. 1842.

63. S. 273. Die älteſte Abfaßung der Creſcentia findet ſich in der Kaiſerchronik; eine Umarbeitung aus dem 13. Jahrh. iſt in Mailath und Köffinger Coloczaer

Codex altdeutſcher Gedichte. 1817. S. 245—274 abgedruckt; eine Auflöſung in Proſa, Haupt und Hoffmann altdeutſche Blätter 1, 300—308.

64. S. 273. Hartmanns armer Heinrich gehört zu den mittelhochdeutſchen Gedichten, welche am häufigſten herausgegeben worden ſind: er erſchien zuerſt in der Müllerſchen Sammlung Bd. 1; dann wurde er 1815 von den Brüdern Grimm, ſpäter von Lachmann, nachher von W. Wackernagel, 1842 von W. Müller (mit einem Wörterbuche) und von Haupt (die Lieder und Büchlein und der arme Heinrich) herausgegeben, auch von Simrock 1830 überſetzt.

65. S. 275. Der gute Gerhard, eine Erzählung von Rudolf von Ems, herausgegeben von Moriz Haupt. 1840. Die Sage iſt ſicherlich nicht Rudolfs Erfindung, woher ſie jedoch ſtamme, bleibt noch zu ermitteln. In das Neudeutſche iſt Rudolfs Gedicht überſetzt worden von Simrock, 1847.

66. S. 278. Rudolfs Wilhelm von Orlienz, bisher noch ungedruckt, iſt eine in welſcher Weiſe behandelte Darſtellung der Geſchichte Wilhelms des Eroberers. Ein Auszug daraus findet ſich in Mones Anzeiger 1835. Sp. 27 u. w.

67. S. 278. Gráve Ruodolf. 1828. 4. Graf Rudolf. 2. Ausg. 1844. gr. 4.

68. S. 278. Darifant und Demantin ſind bis dahin nur in Bruchſtücken bekannt; die von Darifant wurden von Nyerup entdeckt und herausgegeben, wieder abgedruckt von W. Müller in Haupts Zeitſchrift 2, 179; die von Demantin finden ſich in Maßmanns Denkmälern S. 75—79. Bruchſtücke von Crane wurden zuerſt von W. Grimm (unter dem Titel Aſſundin. Lemgo 1827), andere, welche den wahren Namen der Dichtung und des Dichters enthielten, von W. Müller gefunden und herausgegeben (in Haupts Zeitſchrift 1, 57—95), ſehr bald auch von Müller geſchloßen, daß der Dichter des Crane mit dem des Darifant und Demantin identiſch ſein müße. Neuerlich hat ſich auch eine faſt vollſtändige Handſchrift des Crane gefunden. — Die von mir 1843 nur vermutete Verwandtſchaft des Crane mit dem Grafen Rudolf hat ſeitdem W. Grimm bewieſen. Gr. Rud. 2. Ausg. S. 47—51.

9. S. 278. Otte mit dem barte von Conrat von
burc von A. Hahn. 1838.
0. S. 279. Das hier gemeinte Gedicht von K.
ht und Adolf von Naſſau findet ſich in Haupts
rift 3, 7—25; es hat niederrheiniſche Sprachformen.
öllig verſchiedenes und weit weniger bedeutendes Ge-
iber denſelben Gegenſtand iſt das in Graffs Diutiska
1—323 abgedruckte.
1. S. 279. Das Gedicht vom Meier Helmbrecht,
Urſprung übrigens auch und nicht ohne Wahrſchein-
in Baiern geſucht wird, iſt abgedruckt in Haupts
rift 4, 318—385 (vorher in den Wiener Jahrbüchern
Bd. 85. 86).
2. S. 280. Im Jahre 1180 wandte ſich der Graf
lb von Andechs an den Abt Ruprecht von Tegernſee
r Bitte, ihm das deutſche Buch von Herzog Ernſt
um teutonicum de Herzogen Ernesten) zum Abſchreiben
icken. Im 13. Jahrh. muß die Sage ſehr verbreitet,
iber immer eine geleſene, nicht geſungene geweſen ſein,
e Anführung derſelben in Meier Helmbrecht v. 956—
eweiſt. Die Fragmente der älteſten noch dem 12.
. angehörigen Bearbeitung ſind abgedruckt in Hoff-
s Fundgruben 1, 228—230; die ältere Recenſion
lmarbeitung des dreizehnten Jahrhunderts iſt noch
ruckt, die jüngere aber von v. d. Hagen in den Ge-
des Mittelalters 1811 herausgegeben.
3. S. 285. Auf die Verkehrung der Salomoniſchen
eit durch Morolf beruft ſich ſchon Freidank (81,
). Die Erzählung von Salomon und Morolf hat
iel echt deutſche Züge; J. Grimm ſcheint ſogar
ol. 2. Ausg. S. 415) das Ganze für deutſche Sage
lten; demnach müßten etwa die fremden Namen und
täten ein erborgtes Gewand ſein, wozu ſich allerdings
leln finden laßen. Beide Stücke, ſowol die Erzäh-
von Salomon und Morolf, als das Geſpräch zwiſchen
, ſind in v. d. Hagens und Büſchings Gedichten
Mittelalters abgedruckt. In der Form hat Orendel mit
non und Morolf große Aehnlichkeit; auch in dem
n hat urſprünglich die fünfzeilige Strophe (ſpäter als
ston, Lindenſchmidt, Schlacht von Pavia u. dgl. ſehr

und v. d. Hagens Buch der Liebe 1809 S. 1—142 aufgenommen.

31. S. 226. Erec und Enite ist unter den Werken Hartmanns am spätesten (1821) wieder entdeckt und 1839 von Haupt herausgegeben worden. Erec, Sohn des Königs Lac, fängt an, nachdem er die schöne Enite zur Gemahlin gewonnen, sich in ihrem Besitze zu verliegen, d. h. alle ritterlichen Uebungen zu unterlaßen; dieß zieht ihm allgemeinen Tadel zu, und Enite offenbart ihm, daß und warum er verachtet werde. Ohne alle und jede Vermittlung schlägt nun die heiße Liebe des jungen Ehegatten in grausame Härte gegen Enite um, welche er, mit dem Verbote, ein Wort mit ihm zu reden, auf seinen alsbald unternommenen abenteuernden Zügen ihn begleiten heißt. Daraus folgt denn eine Reihe der härtesten Prüfungen nicht sowol für Erec, der sie allenfalls verdient hätte, als vielmehr für die unschuldige Enite. Ein völlig fremder Geist wehet uns abstoßend aus den Stoffen dieses Gedichtes an, und die Form Hartmanns macht dießmal nur wenig wieder gut.

32. S. 228. Die erste Ausgabe des Iwein von Benecke und Lachmann erschien 1827, eine zweite 1843, eine Uebersetzung und Erläuterung von dem Grafen Wolf Baudissin 1845. Die von Lady Gueſt herausgegebenen wallisischen Romane führen den Gesamttitel: The Mabinogion from the Llyfr coch o Hergest. Llandovery 1838—1840. Uebersetzt und mit einer guten Einleitung über die Arthursage versehen: Die Arthur-Sage und die Mährchen des rothen Buchs von Hergest. Herausgegeben von San Marte (Albert Schulz). 1842. Lady Gueſt widmet ihr Buch ihren Kindern: beinahe erregt es ein mitleidiges Gefühl, daß das keltische Altertum den späten Geschlechtern keine beßeren Gaben zu überliefern hat, als diese, welche der wißenschaftlichen Forschung zwar eine bedeutende, dem poetischen Bedürfniße aber nicht die geringste Befriedigung gewähren.

33. S. 228. Wigalois der Ritter mit dem Rade getihtet von Wirnt von Gravenberch herausgeg. v. G. F. Benecke. 1819. Mit Anmerkungen und Wörterbuch. Eine neue Ausgabe, lediglich mit kritischen Anmerkungen, besorgte 1847 Franz Pfeiffer, eine Uebersetzung mit einigen Erläuterungen der Graf W. Baudissin (Guy von Waleis. 1847.)

34. S. 228. Lanzelot. Ein Erzählung von Ulrich von Zatzikhoven. Herausgegeben von K. A. Hahn. 1845. Der Herausgeber verſucht den Dichter gegen die Vorwürfe, welche Gervinus demſelben gemacht hat zu verteidigen; aber es wird unmöglich bleiben, dieſer ſo ganz ſeelenloſen, nackt keltiſchen Darſtellung Ulrichs auch mit dem beſten Willen das, was ſie nun einmal nicht hat, Seele und Bewuſtſein einzuhauchen; dieſer „wipsaelige Lanzelet“ (v. 5529), welcher, nachdem er kaum die ſchöne Iblis gewonnen, aber bruten muſte, iſt eine trübſelige, ja widerwärtige Erſcheinung. Allerdings brauchte die plötzliche Hingebung der Iblis an Lanzelet, welcher ihr den Vater erſchlagen, nicht ſo ſtark motiviert zu werden, wie die Hingebung der Laudine an Iwein; aber wie trocken und ungenügend iſt Ulrichs Motivierung, von allem andern abgeſehen, gegen die einzige geſchickte und zierliche Bemerkung Hartmanns über die Unſtätigkeit der Weiber (Iwein 1863—1888)! Und was wollen die vereinzelten Sentenzen, die ſich allerdings bei Ulrich finden, gegen die ganze Maſſe des völlig unverarbeiteten Stoffes, woraus das Gedicht beſtehet, ausrichten?

35. S. 229. Der Aventiure Krone von Heinrich von dem Türlin iſt noch ungedruckt; nur einzelne Stellen ſind an verſchiedenen Orten veröffentlicht worden, unter ihnen eine, welche eine Lobpreiſung damals ſchon verſtorbener Dichter (Hartmanns v. d. Aue, Reinmars, Dietmars von Eiſte, Friedrich von Hauſen u. a.) enthält, in Haupt die Lieder und Büchlein und der arme Heinrich von Hartm. v. d. A. 1842. S. XII—XV. (vorher auch ſchon v. d. Hagen Minneſ. 4, 263); eine andere, und zwar an Ausdehnung die bedeutendſte, die Sage vom Zauberbecher enthaltend, von Hahn in F. Wolf über die Lais Sequenzen und Leiche. 1841. S. 378—432.

36. S. 229. Wigamur iſt von einem unbekannten Dichter verfaßt; herausgegeben von v. d. Hagen und Büſching 1811 in ihren Dichtungen des Mittelalters.

37. S. 229. Gabriel von Muntavel von Kunhart von Stoffel iſt noch ungedruckt; ein Bruchſtück daraus bei W. Wackernagel altd. Leseb. I. 2. Ausg. S. 643—650.

Zu den Artusdichtungen gehören ſonſt noch Daniel von Blumenthal von dem Stricker und Gawein von einem

unbekannten Dichter; wahrſcheinlich hatten auch Walwan u. a. Helden des Artuskreiſes ihre eigenen ſie verherrlichenden Dichtungen.

38. S. 233. Die Alexandreis des Ulrich von Eſchenbach iſt zwiſchen 1278—1284 verfaßt und noch ungedruckt. S. Weckherlin Beiträge S. 1—32. Eine, von Andern auch beſonders bearbeitete Erzählung aus derſelben (Alexander und Zwerg Antilope) iſt abgedruckt W. Wackernagel die Handſchriften der Basler Univ. Bibl. 1836. S. 27—30.

39. S. 233. Rudolfs von Ems Alexandreis iſt vermutlich zwiſchen 1238—1241 gedichtet; außer einer literariſch merkwürdigen Stelle, welche ſich bei v. d. Hagen Minneſinger 4, 865—867 findet, iſt bis jetzt nichts davon gedruckt.

40. S. 237. Lamprechts Alexander iſt zweimal von Maßmann herausgegeben worden, zuerſt 1828 in ſeinen Denkmälern S. 16—75, ſodann 1837 in ſeinen Gedichten des 12. Jahrh. 1, S. 64—144.

41. S. 239. Veldekins Eneit iſt bis jetzt nur einmal, in der Müllerſchen Sammlung, 1784, gedruckt.

42. S. 244. Herborts von Fritzlär lied von Troye, herausg. von G. K. Frommann. 1837.

43. S. 245. Konrad von Wirzburgs Trojanerkrieg iſt, noch dazu wenig über die Hälfte, nur in dem ſehr ſeltenen dritten (unvollendet gebliebenen) Bande der Müllerſchen Sammlung gedruckt vorhanden. Aus der zweiten Hälfte iſt ein Stück abgedruckt in Mone Anzeiger. 1837. Sp. 287 u. w. Konrad ſelbſt hat das Werk nicht bis zu Ende durchgeführt.

44. S. 251. Wernher von Tegernſee ſtarb 1197; das ältere Bruchſtück findet ſich Docen Miscell. 2, 103—108; und Hoffmann Fundgr. 2, 213; die Umarbeitung wurde 1802 von Oetter und 1837 von Hoffmann (Fundgr. 2, 145—212) herausgegeben. Von Wernhers weltlicher Poeſie ein Beiſpiel S. 332—333.

45. S. 252. Die Litanei aller Heiligen, deren Verfaßer ſich in der älteren Bearbeitung Heinrich nennt, iſt in der älteren Form aus einer Grätzer Handſchrift des 12. Jahrh. abgedruckt Hoffmann Fundgruben 2, 216—237; in einer jüngern, etwas erweiterten Faßung aus einer

ußburger Handſchrift Massmann Gedichte des 12. Jahrh. S. 43—63.

46. S. 253. Bruder Philipps Leben der heiligen illie (Marienleben) iſt noch ungedruckt (eine der beſten ıbſchriften befindet ſich in Jena); den Inhalt und Aus- e findet man Docen Miscellaneen. 1807. 2, 66—98.

47. S. 253. Konrads von Fußesbrunnen Gedicht iſt ebruckt in Hahn Gedichte des 12. und 13. Jahrh. 1840. 67—102.

48. S. 255. Gregor auf dem Steine iſt zuerſt von ith Spicilegium Vaticanum. 1838. S. 180 u. w., dann Lachmann 1838 in vollendeter Geſtalt herausgegeben den. Die Legende findet ſich übrigens in dem bei Ko- ger 1488 erſchienenen Paſſional, ſodann auch in dem till vnd Ewangely Buoch (Baſel 1514. 4.) als zur ffe und Auslegung des Evangeliums vom Waßerſüchtigen 17. Trinitatisſonntage gehörig Bl. 222c — 224a.

49. S. 256. Rudolfs Barlaam und Joſaphat iſt Köpke 1818 und in beßerem Texte 1843 von Franz eiffer herausgegeben worden. Uebrigens exiſtieren auch) zwei andere deutſche poetiſche Bearbeitungen dieſer ende (die eine von einem gewiſſen Biſchof Otto). Die e Abfaßung derſelben ſchreibt man gewöhnlich dem Jo- nes Damascenus (8. Jahrh.) zu.

50. S. 256. Konrads von Würzburg Sylvester von helm Grimm. Göttingen 1841.

51. S. 256. Sanct Alexius Leben in acht gereimten elhochdeutſchen Behandlungen, nebſt geſchichtlicher Ein- ung so wie deutſchen, griechiſchen und lateiniſchen An- gen. Herausgegeben von H. F. Massmann. 1843.

52. S. 260. Die hier bezeichnete poetiſche Bearbei- g des Lebens der heiligen Eliſabet iſt auszugsweiſe ge- kt in Graffs Diutiska 1, 343 — 489. Verfaßt iſt es Gedicht nach dem Jahre 1297, da in demſelben (a. D. S. 375) des Todes der zweiten (dritten) Tochter der ſabet, der Kloſterfrau zu Altenburg, gedacht wird, welche 13. Auguſt 1297 ſtarb.

53. S. 260. Die älteſte Bearbeitung der Legende i heiligen Georg iſt ein Leich; zuletzt abgedruckt in ffmanns Fundgruben 1, S. 10—14. Eine Bearbei-

tung derſelben aus den Jahren 1231—1253 von Reinbot von Durne iſt, aber in verderbter Sprache, abgedruckt in v. d. Hagens und Büſchings Gedichten des Mittelalters 1. Bd.

54. S. 262. Die Legende vom Pilatus: Mone Anzeiger 1835. Sp. 434—446 (vorher auch, Sp. 421 u. w. Darſtellung der Sage und ein lateiniſches Original der Legende). Maßmann Gedichte des 12. Jahrh. 1, S. 145—152.

55. S. 262. Die Bearbeitung der Legende vom heiligen Oswald aus dem 12. Jahrh. von einem Volksdichter (fahrenden Mann) iſt 1835 von Ettmüller herausgegeben worden; über die Beziehungen dieſer Darſtellung zur deutſchen Heldenſage (Orendel, Traugemund, Rother) ſ. Mone in Anzeiger 1835. Sp. 414 u. w. Eine ſpätere Bearbeitung derſelben Legende findet ſich in Haupts Zeitſchrift 2, 92 u. w.

56. S. 262. S. S. 369, Anm. 102.

57. S. 263. Das Original der aus dem 12. Jahrh. ſtammenden, gleich der Legende des heiligen Oswald und dem Gedichte des Salomon und Morolf von einem fahrenden verfaßten Bearbeitung der Sage vom Rocke Chriſti und König Orendel iſt 1844 von v. d. Hagen herausgegeben worden: Der ungenähte graue Rock Christi: wie König Orendel ihn erwirbt, darin Frau Breiden und das heilige Grab gewinnt, und ihn nach Trier bringt. Altdeutſches Gedicht aus der einzigen Handſchrift mit Vergleichung des alten Drucks herausgegeben u. ſ. w. Der alte Druck (1512, Augsburg) iſt der Handſchrift, welche auf Erneuerung der Form im Geſchmack des ausgehenden 15. Jahrh. bedacht iſt, vorzuziehen. — Eine Ueberſetzung des alten Gedichts iſt 1845 von Karl Simrock erſchienen: Der ungenähte Rock oder König Orendel wie er den grauen Rock gen Trier brachte.

58. S. 264. Ueber Orendel (Oervandil, Aruwentil) ſ. Jac. Grimm, deutſche Mythologie 1, 347. Nur hat der von Grimm ebendaſ. S. 349 (hiernach auch von Simrock S. XVII) aus Matthesius herbeigezogene Wendel („Pan ſei der Heiden Wendel und oberſter Sackpfeifer") nichts mit Oervandil (Aruwentil) zu ſchaffen: es

Rattheſius der freilich volksmäßige Heilige St. Wen-
der bekannte Patron der Schäfer, gemeint.

S. 269. Die ſogenannte Kaiſerchronik iſt noch
kt, wiewol Maßmann vor länger als zwanzig Jah-
25) deren Herausgabe ankündigte. In den älteſten
n 12. Jahrh. angehörenden Handſchriften reicht ſie
Jahre 1147, und mag in dieſer Geſtalt ſpäteſtens
0 abgefaßt ſein; eine jüngere Bearbeitung führt das
is zu Kaiſer Friedrichs II. Tode, eine abermalige
beitung ſogar bis auf Rudolf von Habsburg herab.
jelnen Stellen, welche aus dieſem Werke gedruckt
nden ſich vollſtändig nachgewieſen bei Koberſtein,
§. 4. Ausg. S. 193.

s Annolied ſteht in den Ausgaben von Opitzens
welche bei Fellgibel erſchienen ſind (bald im erſten,
dritten Theil) und in der Bodmer-Breitingerſchen
745 (hier S. 179—318). In den Frankfurter
ſterdamer Ausgaben fehlt es. Eine ſelbſtändige
: erſchien 1848: Muere von Sente Annen von Dr.
berger.

S. 270. Rudolfs Weltchronik iſt noch unge-
denn die Ausgabe, welche G. Schütze 1779 und
nter dem Titel: Die hiſtoriſchen Bücher des alten
nts u. ſ. w. beſorgt hat, enthalten einen in Stoff
m durchaus verderbten Text. Auszüge aus dem
Werke finden ſich in Graffs Diutiska 1, 47—72,
nachgeahmten Werke des Ungenannten in Docens
meen 2, 39 f., aus beiden in meiner Schrift: Die
ecensionen und die Handſchriftenfamilien der Welt-
Rudolfs von Ems. 1839.

. S. 270. Enikels (Enenkels) Werk iſt noch un-
Auszüge daraus finden ſich z. B. Docen Miscell.
—170.

. S. 271. Eraclius. Deutsches und franzöſisches
des zwölften Jahrhunderts, jenes von Otte, dieses
tier von Arras u. ſ. w. zum ersten Male herausge-
on H. F. Massmann. 1842.

. S. 273. Die älteſte Abfaßung der Creſcentia
ch in der Kaiſerchronik; eine Umarbeitung aus dem
rh. iſt in Maitath und Köffinger Coloczaer

Codex altdeutſcher Gedichte. 1817. S. 245—274 abgedruckt; eine Auflöſung in Proſa, Haupt und Hoffmann altdeutſche Blätter 1, 300—308.

64. S. 273. Hartmanns armer Heinrich gehört zu den mittelhochdeutſchen Gedichten, welche am häufigſten herausgegeben worden ſind: er erſchien zuerſt in der Müllerſchen Sammlung Bd. 1; dann wurde er 1815 von den Brüdern Grimm, ſpäter von Lachmann, nachher von W. Wackernagel, 1842 von W. Müller (mit einem Wörterbuche) und von Haupt (die Lieder und Büchlein und der arme Heinrich) herausgegeben, auch von Simrock 1830 überſetzt.

65. S. 275. Der gute Gerhard, eine Erzählung von Rudolf von Ems, herausgegeben von Moriz Haupt. 1840. Die Sage iſt ſicherlich nicht Rudolfs Erfindung, woher ſie jedoch ſtamme, bleibt noch zu ermitteln. In das Neudeutſche iſt Rudolfs Gedicht überſetzt worden von Simrock, 1847.

66. S. 278. Rudolfs Wilhelm von Orlienz, bisher noch ungedruckt, iſt eine in welſcher Weiſe behandelte Darſtellung der Geſchichte Wilhelms des Eroberers. Ein Auszug daraus findet ſich in Mones Anzeiger 1835. Sp. 27 u. w.

67. S. 278. Gráve Ruodolf. 1828. 4. Graf Rudolf. 2. Ausg. 1844. gr. 4.

68. S. 278. Darifant und Demantin ſind bis dahin nur in Bruchſtücken bekannt; die von Darifant wurden von Nyerup entdeckt und herausgegeben, wieder abgedruckt von W. Müller in Haupts Zeitſchrift 2, 179; die von Demantin finden ſich in Maßmanns Denkmälern S. 75—79. Bruchſtücke von Crane wurden zuerſt von W. Grimm (unter dem Titel Aſſundin. Lemgo 1827), andere, welche den wahren Namen der Dichtung und des Dichters enthielten, von W. Müller gefunden und herausgegeben (in Haupts Zeitſchrift 1, 57—95), ſehr bald auch von Müller geſchloßen, daß der Dichter des Crane mit dem des Darifant und Demantin identiſch ſein müße. Neuerlich hat ſich auch eine faſt vollſtändige Handſchrift des Crane gefunden. — Die von mir 1843 nur vermutete Verwandtſchaft des Crane mit dem Grafen Rudolf hat ſeitdem W. Grimm bewieſen. Gr. Rud. 2. Ausg. S. 47—51.

69. S. 278. Otte mit dem barte von Cuonrat von Würzeburc von A. Hahn. 1838.

70. S. 279. Das hier gemeinte Gedicht von K. Albrecht und Adolf von Naſſau findet ſich in Haupts Zeitſchrift 3, 7—25; es hat niederrheiniſche Sprachformen. Ein völlig verſchiedenes und weit weniger bedeutendes Gedicht über denſelben Gegenſtand iſt das in Graffs Diutiska 3, 314—323 abgedruckte.

71. S. 279. Das Gedicht vom Meier Helmbrecht, deſſen Urſprung übrigens auch und nicht ohne Wahrſcheinlichkeit in Baiern geſucht wird, iſt abgedruckt in Haupts Zeitſchrift 4, 318—385 (vorher in den Wiener Jahrbüchern 1839. Bd. 85. 86).

72. S. 280. Im Jahre 1180 wandte ſich der Graf Berthold von Andechs an den Abt Ruprecht von Tegernſee mit der Bitte, ihm das deutſche Buch von Herzog Ernſt (libellum teutonicum de Herzogen Ernesten) zum Abſchreiben zu ſchicken. Im 13. Jahrh. muß die Sage ſehr verbreitet, doch aber immer eine geleſene, nicht geſungene geweſen ſein, wie die Anführung derſelben in Meier Helmbrecht v. 956—957 beweiſt. Die Fragmente der älteſten noch dem 12. Jahrh. angehörigen Bearbeitung ſind abgedruckt in Hoffmanns Fundgruben 1, 228—230; die ältere Recenſion der Umarbeitung des dreizehnten Jahrhunderts iſt noch ungedruckt, die jüngere aber von v. d. Hagen in den Gedichten des Mittelalters 1811 herausgegeben.

73. S. 285. Auf die Verkehrung der Salomoniſchen Weisheit durch Morolf beruft ſich ſchon Freidank (81, 3—4). Die Erzählung von Salomon und Morolf hat ſehr viel echt deutſche Züge; J. Grimm ſcheint ſogar (Mythol. 2. Ausg. S. 415) das Ganze für deutſche Sage zu halten; demnach müßten etwa die fremden Namen und Localitäten ein erborgtes Gewand ſein, wozu ſich allerdings Parallelen finden laßen. Beide Stücke, ſowol die Erzählung von Salomon und Morolf, als das Geſpräch zwiſchen beiden, ſind in v. d. Hagens und Büſchings Gedichten des Mittelalters abgedruckt. In der Form hat Orendel mit Salomon und Morolf große Aehnlichkeit; auch in dem erſteren hat urſprünglich die fünfzeilige Strophe (ſpäter als Jacobston, Lindenſchmidt, Schlacht von Pavia u. dgl. ſehr

bekannt) geherſcht, ja es ſind beide nach den Trünken, die ſich der Erzähler reichen ließ, in Abſchnitte eingetheilt geweſen.

74. S. 289. Der Pfaffe Amis iſt am beſten in Beneckes Beiträgen 2, 493 f. abgedruckt; früher (1817) ſchon im Coloczaer Codex; auch exiſtiert ein alter Druck des Gedichts aus dem Ende des 15. oder Anfang des 16. Jahrhunderts.

75. S. 292. Eine in den meiſten Schwankbüchern des 16. Jahrh. erzählte, auch von Hans Sachs bearbeitete Schnurre: wie die Wittwe eines Bauern den aus Paris kommenden fahrenden Schüler aus dem Paradieſe gekommen glaubt, und ihm Geſchenke für ihren vermeintlich im Paradieſe weilenden Gatten mitgibt; auch noch in neuerer Zeit öfter wiedererzählt, z. B. Jugendzeitung. 1808. Nr. 143.

76. S. 293. Ueber den Charakter der Thierſage hat Jacob Grimm die einzigen vollkommen befriedigenden Aufſchlüße gegeben in ſeiner Einleitung zu Reinhart Fuchs. 1834.

77. S. 305. J. Grimm, Sendſchreiben an Karl Lachmann über Reinhart Fuchs. 1840.

78. S. 310. Die Anſicht der Brüder Grimm geht im Ganzen dahin, es ſei die äſopiſche, weſentlich lehrhafte Thierfabel ein Verderbnis der Thierſage: das Zuſchneiden der Fabel nach den Epimythien und die hierdurch bedingte Kürze der Fabel ſei der Tod der Fabel (d. h. des eigentlich poetiſchen und des naiven Elementes derſelben); Gervinus dagegen will äſopiſche Fabel und deutſche Thierſage als ganz unabhängig von einander betrachtet wißen, jener ſogar wo nicht die Uranfänglichkeit, doch die Priorität vor der deutſchen Thierſage, die er Thiermärchen nennen möchte, zuſprechen.

79. S. 312. Die urſprüngliche Sammlung von Strickers Fabeln iſt ſchwerlich noch vorhanden; gedruckt ſind derſelben ziemlich viele, z. B. in der Brüder Grimm altdeutſchen Wäldern zu Anfang des 2. Bandes und im 3. Bde. S. 169 u. w.

80. S. 312. Boners Edelſtein wurde 1757 von Bodmer (Fabeln aus den Zeiten der Minneſinger), 1816 von Benecke und zuletzt 1844 von Franz Pfeiffer wieder herausgegeben.

81. S. 312. Gerhart von Minden gehört eigentlich r folgenden Periode an, da er ſeine Fabeln 1370 ver- ßte. Die Zahl derſelben iſt 102; ein und zwanzig der- lben nebſt den Titeln der übrigen hat ihr Entdecker, F. Biggert, in Magdeburg 1836 abdrucken laßen in der chrift: Zweytes Scherflein zur Förderung der Kenntnis utſcher Mundarten und Schriften. 1836.

82. S. 313. Heinrichs Gedicht iſt abgedruckt in Laßmanns deutſchen Gedichten des 12. Jahrh. 2, S. 343, ozu jedoch die Ergänzung J. Grimms in den Gött. gel. nz. 1838. No. 56. S. 556 verglichen werden muß.

83. S. 313. Vridankes Bescheidenheit von W. rimm. 1834. Gegen die Annahme der Identität Wal- jers von der Vogelweide und Freidanks hat J. Grimm hr gewichtige und faſt entſcheidende Gründe geltend gemacht i Gedichte des Mittelalters auf König Friedrich I. 1844. . 8—11.

84. S. 315. Ueber Tomaſſins Geſchlechtsnamen ſ. . Karajan in Haupts Zeitſchr. 5, 241. Sein Werk t noch immer ungedruckt.

85. S. 316. Der Renner wurde 1549 nach einer earbeitung Seb. Brants gedruckt; in der neueren Zeit 1833—1834) iſt ihm eine jedoch wenig gelungene Ausgabe urch den hiſtoriſchen Verein zu Bamberg zu Theil geworden.

86. S. 316. König Tyrol von Schotten und ſein ohn Friedebrant waren urſprünglich Gegenſtände einer iſchen Dichtung, von der ſich nur Bruchſtücke gerettet aben, ſ. J. Grimm in Haupts Zeitſchrift 1, S. 7 . w. Das Lehrgedicht von König Tyrol und ſeinem Sohn riedebrant ſteht in Schilters Theſaurus (Bd. 2) und in . d. Hagens Minneſingern 2, 248.

87. S. 316. Der Winsbeke und die Winsbekin, Gedichte welche von Anfang gewis nicht zu einander gehört aben, ſind öfter abgedruckt: in Beneckes Beiträgen 2, . 455, in v. d. Hagens neuem Jahrbuch 2, 182 u. w. ine beſondere Ausgabe erſchien 1845 von M. Haupt.

Dieſen Lehrgedichten iſt noch die für die Sittengeſchichte hr wichtige, erſt neuerlich allgemein zugänglich gewordene ammlung von Büchlein, welche Sigfrid Helbling, ein ſtreichiſcher Ritter, etwa um 1295—1298 verfaßte, anzu-

ſchließen. Herausgegeben iſt ſie mit Anmerkungen von Th. von Karajan in Haupts Zeitſchrift 4, 1—284.

88. S. 324. Das einzige Beiſpiel einer Entlehnung einzelner Züge des deutſchen Minnegeſangs von der romaniſchen Troubadourpoeſie gewährt der Minneſänger Rudolf Graf von Neuenburg, welcher in der Weingartner Handſchrift Graf Rudolf von Fenis heißt, und, nach dieſem Namen wie nach ſeiner Heimat Neufchatel zu urteilen, ſelbſt ein halber Romane war; ſchon Bodmer hat 1763 nachgewieſen, daß einige Strophen dieſes Minneſängers den Gedichten des franzöſiſchen Sängers Folquet von Marſeille nachgebildet ſeien. Doch iſt die Entlehnung auch in dem einzigen nachweisbaren Beiſpiele nur eine Nachahmung einzelner Züge; nicht allein ſind Anlage und Tendenz ſondern es iſt auch die Färbung des romaniſchen Originals von der deutſchen Nachbildung durchaus verſchieden. Vgl. v. d. Hagen, Minneſinger 4, S. 50—51. Näheres über dieſe Verwandtſchaft: W. Wackernagel Altfranzösische Lieder und Leiche. 1846. S. 193—237.

89. S. 329. Die erſte Ausgabe der Minneſänger wurde nach der Pariſer Handſchrift 1758—59 von Bodmer und Breitinger veranſtaltet: Sammlung von Minnesingern aus dem schwäbischen Zeitpuncte CXL Dichter enthaltend; durch Ruedger Manessen, weiland des Rathes der uralten Zyrich. 2 Bde. 4. Ergänzungen dazu finden ſich u. a. in Beneckes Beiträgen. — 1838 (eigentlich erſt 1840) erſchien von Friedr. Heinr. von der Hagen: Minneſinger. Deutſche Liederdichter des zwölften, dreizehnten und vierzehnten Jahrhunderts, aus allen bekannten Handſchriften und früheren Drucken geſammelt und berichtigt u. ſ. w. Vier Theile in 3 Bänden. 4., von denen der letzte die Biographien der Minneſänger enthält. Dieſes umfangreiche Werk iſt zwar mit dem gröſten Fleiße zuſammengeſtellt, entbehrt jedoch der Kritik allzuviel. — Die Weingartner und die Heidelberger Handſchrift ſind auf Koſten des literariſchen Vereins zu Stuttgart, die erſtere 1843, die andere 1844 gedruckt worden.

90. S. 332. Friedrichs von Hauſen Minnelieder ſtehen bei v. d. Hagen Minneſinger 1, 212—217. Ueber ſeine Lebensumſtände und ſeinen Tod ſ. Lachmann zum

Iwein 4431. 2. Ausg. S. 316; Haupt die Lieder und Büchlein. S. XVI. v. d. Hagen Minnesinger 4, 150—154.

91. S. 333. Gottfrids Lobgesang ist vollständig und mit kritischer Sorgfalt abgedruckt von Haupt in seiner Zeitschrift 4, 513—555. Der im Texte nach der gewöhnlichen Ueberlieferung angegebene Anfang bildet hier die sechszehnte Strophe.

92. S. 338. Walthers Gedichte sind zweimal von Lachmann (1827 und 1843) herausgegeben und erläutert worden. Sodann ist zu vergleichen: L. Uhland, Walther v. d. Vogelweide, ein altdeutscher Dichter. 1821. und besonders: Gedichte Walthers von der Vogelweide, übersetzt von Karl Simrock und erläutert von K. Simrock und Wilh. Wackernagel. 1833. Walthers Leben bei v. d. Hagen Minnesinger 4, S. 160—190.

93. S. 343. Ulrich von Lichtenstein mit anmerkungen von Theodor von Karajan herausgegeben von K. Lachmann. 1841. Der Frauendienst, wenn gleich wie alle übrigen Erzählungen dieser Zeit, in kurzen Reimpaaren gedichtet, bringt dieselben doch dadurch dem lyrischen Vortrage näher, daß er sie in Strophen von acht Paaren abteilt; die Reime sind ausnahmslos stumpf. In der erwähnten Ausgabe Lachmanns findet sich auch Ulrichs Frauenbuch. Den Frauendienst dichtete Ulrich 1255, das Frauenbuch 1257; er mag 1199 (1200) geboren sein und starb 1274 oder 1276. Sein Leben bei v. d. Hagen Minnesinger 4, S. 321—404.

94. S. 346. Nitharts Leben (von W. Wackernagel) findet sich bei v. d. Hagen, Minnesinger 4, 435—442; seine Lieder ebendas. 2, 98—425; 3, 183—343; 468d—468g; doch finden sich unter denselben viele ohne Zweifel untergeschobene. Nithart wird schon (beinahe sprichwortsweise) von Wolfram von Eschenbach im Willehalm angeführt (212, 12—13); er lebte am Hofe Friedrichs des Streitbaren von Oestreich welcher 1246 starb, dessen Tod aber Nithart nicht erlebt haben kann, da Wernhers Meier Helmbrecht (S. 226, Anm. 71) welcher noch zu Lebzeiten Friedrichs verfaßt ist, von Nithart als einem Verstorbenen spricht. Der Neidhart Fuchs, welcher nach der Ueberlieferung mehrerer Chronisten im 14. Jahrh. unter Otto dem Frölichen am östreichischen Hofe gelebt und sogar ähnliche

Streiche mit den Bauern ausgeführt haben soll, kann nur einer Verwechselung der Personen oder höchstens der Namen sein Dasein verdanken.

95. S. 347. Heinrichs von Meissen des Frauenlobes Leiche, Sprüche, Streitgedichte und Lieder. Erläutert und herausgegeben von Ludwig Ettmüller. 1843.

96. S. 348. Der Sängerkrieg findet sich bei v. d. Hagen, Minnesinger 2, S. 2—19. Vgl. J. Grimm über den altd. Meistergesang S. 77. Koberstein über das wahrscheinliche Alter und die Bedeutung des Gedichts vom Wartburger Kriege. 1823. Lucas, über den Krieg von Wartburg. 1838.

97. S. 350. Berthold starb im Jahre 1272. Von seinen Predigten sind elf durch Ch. Fr. Kling 1824 herausgegeben worden. Vgl. J. Grimms Recension in den Wiener Jahrbüchern 1825. Bd. 32. S. 194—257. Sein Lehrer war der Minorit Bruder David, welcher außer mehrern lateinischen Schriften auch deutsche ascetische Abhandlungen hinterlaßen hat, welche bei F. Pfeiffer deutsche Mystiker des 14. Jahrhunderts. 1845. 1. Bd. im Anhange S. 309—364 und 375—386 abgedruckt sind. Andere Predigten sind besonders herausgegeben von Leyser 1838, K. Roth 1839, Grieshaber 1844 und 1846; außerdem in den Sammelwerken: Graffs Diutiska, Hoffmanns Fundgruben, Mones Anzeiger und anderwärts.

98. S. 366. Die älteste Ausgabe des Heldenbuchs ist ohne Angabe des Orts und des Jahres; die zweite von 1491; spätere sind von 1509, 1545, 1560, 1590.

99. S. 366. Die Umarbeitung der Heldensagen von Kaspar von der Roen, welcher übrigens in manchen Stücken nach Originalen gearbeitet hat, die für uns nicht mehr zugänglich sind, ist gedruckt in v. d. Hagens und Primissers Heldenbuch in der Ursprache. 1820 und 1825.

100. S. 367. Ueber die Umarbeitung des Parcival auf Veranlaßung des Freiherrn von Rapoltstein s. A. Keller, Römvart. 1844. S. 647—688.

101. S. 368. Das alte Passional. Herausgegeben von K. A. Hahn. 1845. Doch fehlt in diesem Abdrucke nicht allein eine Anzahl Marienlegenden, sondern auch das ganze dritte Buch, welches die Heiligenlegenden befaßt. Dazu

hört als Ergänzung: Marienlegenden. Stuttgart 1846 von Franz Pfeiffer).

102. S. 369. Eine freilich dem Buchhandel nicht zugänglich gewordene Ausgabe des Littauers besorgte 1826 der Freiherr Joseph von Laßberg.

103. S. 369. Brandanus, ein irischer Bischof, soll 77 gestorben sein; die Erzählung von seinen seltsamen Abenteuern muß irischen Ursprungs sein und hat sehr weite Verbreitung gefunden. Schon im Sängerkriege auf der Wartburg (Minnesinger 2, Str. 46 und 50) wird sich auf diese Legende bezogen. Eine hochdeutsche poetische Bearbeitung derselben ist noch ungedruckt; eine vielleicht noch dem 14. Jahrhundert angehörige niederdeutsche, aus dem Niederländischen übertragene Bearbeitung findet sich in Bruns Romantische und andere Gedichte in altplattdeutscher Sprache. 1798. S. 159—216. Im 15. Jahrh. scheinen Brandanus Reisen vorzugsweise beliebt gewesen zu sein, da sich eine ganze Reihe von Ausgaben der in Prosa aufgelösten Erzählung findet.

104. S. 369. Des Johannes Rote Leben der heil. Elisabet findet sich bei Menken, Script. rer. germ. II., jedoch nach der schlechtesten der vorhandenen Handschriften abgedruckt; der Prolog, in welchem sich der Verfaßer nennt, steht Bragur VI, 2, S. 140—141.

105. S. 370. Die griechische Erzählung von Apollonius von Tyrus, welche sehr weit verbreitet war und von der sogar eine angelsächsische prosaische Bearbeitung vorhanden ist (1834 herausgegeben von Thorpe) war bereits im 12. Jahrhundert auch in Deutschland bekannt, da sich in Lamprechts Alexander bei der Erzählung von der Zerstörung von Tyrus auf dieselbe bezogen wird. Die deutsche gereimte Bearbeitung des Apollonius durch Heinrich von (Wienerisch) Neustadt ist noch ungedruckt; eine von Heinrich Steinhöfel aus Weil nach Gotfrid von Viterbo verfaßte prosaische Bearbeitung wurde 1471 gedruckt. — Vgl. Wiener Jahrb. 1823. Bd. 22. Anz. Bl. S. 62—66.

106. S. 370. Das Gedicht von Wilhelm von Oesterreich und seinen schönen Agleie ist 1314 von Johann von Würzburg verfaßt, in mehreren Handschriften vorhanden aber noch ungedruckt. In Prosa verwandelt wurde es

1481 herausgegeben, auch von Hans Sachs dramatisch bearbeitet.

107. S. 370. Auszüge aus dem, frühestens dem Ende des 14. Jahrh. angehörenden Gedichte von Friedrich von Schwaben finden sich in Bragur VI, 1, S. 181—189; 2, 190—205; VII, 1, S. 209—235. Es ist eine an die keltischen Dichtungen erinnernde mit willkürlich ersonnenen oder aus älteren Dichtungen erborgten Abenteuern angefüllte Erzählung; eine der besten Stellen ist eine aus der alten deutschen Heldensage von Wieland dem Schmied erborgte Schilderung; vgl. W. Grimm d. Heldensage S. 401—402.

108. S. 370. Die Bearbeitung der Erzählung von den sieben weisen Meistern durch den am Hofe des Erzbischofs von Cöln lebenden Hans von Bühel ist 1841 von A. Keller mit einer gründlichen literarischen Einleitung herausgegeben worden: Diocletianus leben von Hans von Bühel. Uebrigens existierte noch eine andere gereimte Bearbeitung der sieben weisen Meister; aus dieser sind die Auszüge in v. d. Hagens Grundriß S. 303 entlehnt; eine ganze Erzählung aus derselben A. Keller le roman des sept sages S. CIX. Die deutsche Prosa, welche sich im Volksbuche fortgepflanzt hat, wurde schon 1473 gedruckt.

109. S. 371. Der Ritter von Stauffenberg, ein altdeutsches Gedicht, herausgegeben von C. M. Engelhard. 1823. Das alte Gedicht, welchem, wenn auch ein etwas, doch nur sehr wenig höheres Alter zuzuschreiben sein dürfte, als das im Texte angegebene, wurde 1588 von Fischart umgearbeitet; aus dieser Umarbeitung ist der modernisierte Auszug im Wunderhorn 1, 407—418 geflossen.

110. S. 371. Hadamars v. Laber allegorisches Jagdgedicht ist in der Strophe des Titurel im 15. Jahrh. vielleicht nach einem älteren Vorbilde gedichtet; zu seiner Zeit muß es, da viele Handschriften vorhanden sind, großen Beifall gefunden haben.

111. S. 371. Die Mohrin Hermans von Sachsenheim (desselben, welcher auch im Jahre 1455 den goldnen Tempel S. 369 dichtete) ist im Jahre 1453 verfaßt, dann 1512 und später öfter gedruckt.

112. S. 373. Der Text des Theurdank ist nach der

Ausg. von 1517 mit einer Einleitung 1836 wieder herausgegeben worden von Karl Haltaus.

113. S. 373. Ottokars, eines Steiermärkers, öſtreichiſche Chronik iſt zwiſchen 1300 und 1317 abgefaßt und in Pez Scriptores rer. austr. T. III. gedruckt. Vgl. Schacht Aus und über Ottocars von Horneck Reimchronik. 1821. Jacobi de Ottocari chronico austriaco. 1839.

114. S. 374. Heinrich von Mügeln lebte in der Mitte des 14. Jahrh. Vgl. v. d. Hagen und Büſching altd. Muſeum 2, 180—181 und 196, wo ein dieſem Dichter zugeſchriebenes Gedicht „von einem übeln Weibe" ſich findet. In der Tradition der Meiſterſänger galt er als ein „Doctor der Theologie zu Prag" (wirklich ſtand er mit Kaiſer Karl IV., ſo wie mit Herzog Rudolf IV. von Oeſtreich in Verbindung) und als einer der Stifter ihrer Kunſt. Von ihm rührt eine der älteſten deutſchen Proſaüberſetzungen (des Valerius Maximus) her.

115. S. 374. Oswald von Wolkenſtein aus Tirol geb. 1363—1367, geſtorben 1445. Vgl. Hoffmann, Fundgruben 1, 238. Seine Gedichte ſind 1847 von Beda Weber herausgegeben worden.

116. S. 374. Hugo von Montfort war geboren 1357 und ſtarb 1423. Vgl. v. Aufſeß Anzeiger. 1832. Sp. 178. 1833. Sp. 281. Mone Anz. 1834. Sp. 200. Wackernagel alt. Leſebuch. Sp. 949.

117. S. 374. Muscatblüt (ohne Zweifel ein angenommener Name) lebte im Anfange des 15. Jahrh. und hat noch 1437 gedichtet. Vgl. v. Aufſeß Anzeiger 1832. Sp. 258. 1833. Sp. 230 und 268. Altd. Muſ. 1, 123. 2, 189.

118. S. 370. Michael Beheim war aus der Gegend von Weinsberg gebürtig, 1416 geboren und lebte noch 1474. Vgl. v. d. Hagen Sammlung für altd. Lit. S. 75, wo eine Anzahl von Gedichten von ihm abgedruckt iſt, und v. Karajan M. Beheims Buch von den Wienern.

119. S. 377. S. Häslein im Bragur 3, S. 89.

120. S. 378. S. Allgem. Zeitung 1839. No. 311. Beil. S. 2432.

121. S. 390. Alte hoch- und niederdeutſche Volkslieder mit Abhandlung und Anmerkungen herausgegeben von Ludwig Uhland. Erſter Band: Liederſammlung in fünf

Codex altdeutſcher Gedichte. 1817. S. 245—274 abgedruckt; eine Auflöſung in Proſa, Haupt und Hoffmann altdeutſche Blätter 1, 300—308.

64. S. 273. Hartmanns armer Heinrich gehört zu den mittelhochdeutſchen Gedichten, welche am häufigſten herausgegeben worden ſind: er erſchien zuerſt in der Müllerſchen Sammlung Bd. 1; dann wurde er 1815 von den Brüdern Grimm, ſpäter von Lachmann, nachher von W. Wackernagel, 1842 von W. Müller (mit einem Wörterbuche) und von Haupt (die Lieder und Büchlein und der arme Heinrich) herausgegeben, auch von Simrock 1830 überſetzt.

65. S. 275. Der gute Gerhard, eine Erzählung von Rudolf von Ems, herausgegeben von Moriz Haupt. 1840. Die Sage iſt ſicherlich nicht Rudolfs Erfindung, woher ſie jedoch ſtamme, bleibt noch zu ermitteln. In das Neudeutſche iſt Rudolfs Gedicht überſetzt worden von Simrock, 1847.

66. S. 278. Rudolfs Wilhelm von Orlienz, bisher noch ungedruckt, iſt eine in welſcher Weiſe behandelte Darſtellung der Geſchichte Wilhelms des Eroberers. Ein Auszug daraus findet ſich in Mones Anzeiger 1835. Sp. 27 u. w.

67. S. 278. Gråve Ruodolf. 1828. 4. Graf Rudolf. 2. Ausg. 1844. gr. 4.

68. S. 278. Darifant und Demantin ſind bis dahin nur in Bruchſtücken bekannt; die von Darifant wurden von Nyerup entdeckt und herausgegeben, wieder abgedruckt von W. Müller in Haupts Zeitſchrift 2, 179; die von Demantin finden ſich in Maßmanns Denkmälern S. 75—79. Bruchſtücke von Crane wurden zuerſt von W. Grimm (unter dem Titel Aſſundin. Lemgo 1827), andere, welche den wahren Namen der Dichtung und des Dichters enthielten, von W. Müller gefunden und herausgegeben (in Haupts Zeitſchrift 1, 57—95), ſehr bald auch von Müller geſchloßen, daß der Dichter des Crane mit dem des Darifant und Demantin identiſch ſein müße. Neuerlich hat ſich auch eine faſt vollſtändige Handſchrift des Crane gefunden. — Die von mir 1843 nur vermutete Verwandtſchaft des Crane mit dem Grafen Rudolf hat ſeitdem W. Grimm bewieſen. Gr. Rud. 2. Ausg. S. 47—51.

. S. 278. Otte mit dem barte von Cuonrat von
arc von A. Hahn. 1838.
. S. 279. Das hier gemeinte Gedicht von K.
und Adolf von Naſſau findet ſich in Haupts
ft 3, 7—25; es hat niederrheiniſche Sprachformen.
lig verſchiedenes und weit weniger bedeutendes Ge-
er denſelben Gegenſtand iſt das in Graffs Diutiska
—323 abgedruckte.
. S. 279. Das Gedicht vom Meier Helmbrecht,
rſprung übrigens auch und nicht ohne Wahrſchein-
in Baiern geſucht wird, iſt abgedruckt in Haupts
ft 4, 318—385 (vorher in den Wiener Jahrbüchern
Bd. 85. 86).
. S. 280. Im Jahre 1180 wandte ſich der Graf
) von Andechs an den Abt Ruprecht von Tegernſee
Bitte, ihm das deutſche Buch von Herzog Ernſt
1 teutonicum de Herzogen Ernesten) zum Abſchreiben
en. Im 13. Jahrh. muß die Sage ſehr verbreitet,
er immer eine geleſene, nicht geſungene geweſen ſein,
Anführung derſelben in Meier Helmbrecht v. 956—
veiſt. Die Fragmente der älteſten noch dem 12.
angehörigen Bearbeitung ſind abgedruckt in Hoff-
Fundgruben 1, 228—230; die ältere Recenſion
arbeitung des dreizehnten Jahrhunderts iſt noch
ckt, die jüngere aber von v. d. Hagen in den Ge-
des Mittelalters 1811 herausgegeben.
. S. 285. Auf die Verkehrung der Salomoniſchen
t durch Morolf beruft ſich ſchon Freidank (81,
Die Erzählung von Salomon und Morolf hat
l echt deutſche Züge; J. Grimm ſcheint ſogar
l. 2. Ausg. S. 415) das Ganze für deutſche Sage
n; demnach müßten etwa die fremden Namen und
ten ein erborgtes Gewand ſein, wozu ſich allerdings
en finden laßen. Beide Stücke, ſowol die Erzäh-
n Salomon und Morolf, als das Geſpräch zwiſchen
ſind in v. d. Hagens und Büſchings Gedichten
telalters abgedruckt. In der Form hat Orendel mit
n und Morolf große Aehnlichkeit; auch in dem
hat urſprünglich die fünfzeilige Strophe (ſpäter als
on, Lindenſchmidt, Schlacht von Pavia u. dgl. ſehr

bekannt) geherſcht, ja es ſind beide nach den Trünke
die ſich der Erzähler reichen ließ, in Abſchnitte eingetheil
geweſen.

74. S. 289. Der Pfaffe Amis iſt am beſten
Beneckes Beiträgen 2, 493 f. abgedruckt; früher (1817
ſchon im Coloczaer Codex; auch exiſtiert ein alter Dru
des Gedichts aus dem Ende des 15. oder Anfang des 16
Jahrhunderts.

75. S. 292. Eine in den meiſten Schwankbüchern
des 16. Jahrh. erzählte, auch von Hans Sachs bearbeite
Schnurre: wie die Wittwe eines Bauern den aus Pari
kommenden fahrenden Schüler aus dem Paradieſe gekom
men glaubt, und ihm Geſchenke für ihren vermeintlich in
Paradieſe weilenden Gatten mitgibt; auch noch in neuere
Zeit öfter wiedererzählt, z. B. Jugendzeitung. 1808. Nr. 14

76. S. 293. Ueber den Charakter der Thierſage h
Jacob Grimm die einzigen vollkommen befriedigende
Aufſchlüße gegeben in ſeiner Einleitung zu Reinhart Fuchs. 183

77. S. 305. J. Grimm, Sendschreiben an Karl Lach
mann über Reinhart Fuchs. 1840.

78. S. 310. Die Anſicht der Brüder Grimm ge
im Ganzen dahin, es ſei die äſopiſche, weſentlich lehrhaf
Thierfabel ein Verderbnis der Thierſage: das Zuſchneide
der Fabel nach den Epimythien und die hierdurch bedingt
Kürze der Fabel ſei der Tod der Fabel (d. h. des eigentli
poetiſchen und des naiven Elementes derſelben); Gervinu
dagegen will äſopiſche Fabel und deutſche Thierſage als ga
unabhängig von einander betrachtet wißen, jener ſogar n
nicht die Uranfänglichkeit, doch die Priorität vor der deu
ſchen Thierſage, die er Thiermärchen nennen möchte, z
ſprechen.

79. S. 312. Die urſprüngliche Sammlung v
Strickers Fabeln iſt ſchwerlich noch vorhanden; gedru
ſind derſelben ziemlich viele, z. B. in der Brüder Grim
altdeutſchen Wäldern zu Anfang des 2. Bandes und
3. Bde. S. 169 u. w.

80. S. 312. Boners Edelſtein wurde 1757 v
Bodmer (Fabeln aus den Zeiten der Minneſinger), 18
von Benecke und zuletzt 1844 von Franz Pfeiff
wieder herausgegeben.

81. S. 312. Gerhart von Minden gehört eigentlich der folgenden Periode an, da er seine Fabeln 1370 verfaßte. Die Zahl derselben ist 102; ein und zwanzig derselben nebst den Titeln der übrigen hat ihr Entdecker, F. Wiggert, in Magdeburg 1836 abdrucken laßen in der Schrift: Zweytes Scherflein zur Förderung der Kenntnis deutscher Mundarten und Schriften. 1836.

82. S. 313. Heinrichs Gedicht ist abgedruckt in Maßmanns deutschen Gedichten des 12. Jahrh. 2, S. 343, wozu jedoch die Ergänzung J. Grimms in den Gött. gel. Anz. 1838. No. 56. S. 556 verglichen werden muß.

83. S. 313. Vridankes Bescheidenheit von W. Grimm. 1834. Gegen die Annahme der Identität Walthers von der Vogelweide und Freidanks hat J. Grimm sehr gewichtige und fast entscheidende Gründe geltend gemacht in Gedichte des Mittelalters auf König Friedrich I. 1844. S. 8—11.

84. S. 315. Ueber Tomassins Geschlechtsnamen s. v. Karajan in Haupts Zeitschr. 5, 241. Sein Werk ist noch immer ungedruckt.

85. S. 316. Der Renner wurde 1549 nach einer Bearbeitung Seb. Brants gedruckt; in der neueren Zeit (1833—1834) ist ihm eine jedoch wenig gelungene Ausgabe durch den historischen Verein zu Bamberg zu Theil geworden.

86. S. 316. König Tyrol von Schotten und sein Sohn Friedebrant waren ursprünglich Gegenstände einer epischen Dichtung, von der sich nur Bruchstücke gerettet haben, s. J. Grimm in Haupts Zeitschrift 1, S. 7 u. w. Das Lehrgedicht von König Tyrol und seinem Sohn Friedebrant steht in Schilters Thesaurus (Bd. 2) und in v. d. Hagens Minnesingern 2, 248.

87. S. 316. Der Winsbeke und die Winsbekin, Gedichte welche von Anfang gewis nicht zu einander gehört haben, sind öfter abgedruckt: in Beneckes Beiträgen 2, S. 455, in v. d. Hagens neuem Jahrbuch 2, 182 u. w. Eine besondere Ausgabe erschien 1845 von M. Haupt.

Diesen Lehrgedichten ist noch die für die Sittengeschichte sehr wichtige, erst neuerlich allgemein zugänglich gewordene Sammlung von Büchlein, welche Sigfrid Helbling, ein östreichischer Ritter, etwa um 1295—1298 verfaßte, anzu-

ſchließen. Herausgegeben iſt ſie mit Anmerkungen von Th. von Karajan in Haupts Zeitſchrift 4, 1—284.

88. S. 324. Das einzige Beiſpiel einer Entlehnung einzelner Züge des deutſchen Minnegeſangs von der romaniſchen Troubadourpoeſie gewährt der Minneſänger Rudolf Graf von Neuenburg, welcher in der Weingartner Handſchrift Graf Rudolf von Fenis heißt, und, nach dieſem Namen wie nach ſeiner Heimat Neufchatel zu urteilen, ſelbſt ein halber Romane war; ſchon Bodmer hat 1763 nachgewieſen, daß einige Strophen dieſes Minneſängers den Gedichten des franzöſiſchen Sängers Folquet von Marſeille nachgebildet ſeien. Doch iſt die Entlehnung auch in dem einzigen nachweisbaren Beiſpiele nur eine Nachahmung einzelner Züge; nicht allein ſind Anlage und Tendenz ſondern es iſt auch die Färbung des romaniſchen Originals von der deutſchen Nachbildung durchaus verſchieden. Vgl. v. d. Hagen, Minneſinger 4, S. 50—51. Näheres über dieſe Verwandtſchaft: W. Wackernagel Altfranzösische Lieder und Leiche. 1846. S. 193—237.

89. S. 329. Die erſte Ausgabe der Minneſänger wurde nach der Pariſer Handſchrift 1758—59 von Bodmer und Breitinger veranſtaltet: Sammlung von Minnesingern aus dem schwäbischen Zeitpuncte CXL Dichter enthaltend; durch Ruedger Manessen, weiland des Rathes der uralten Zyrich. 2 Bde. 4. Ergänzungen dazu finden ſich u. a. in Beneckes Beiträgen. — 1838 (eigentlich erſt 1840) erſchien von Friedr. Heinr. von der Hagen: Minneſinger. Deutſche Liederdichter des zwölften, dreizehnten und vierzehnten Jahrhunderts, aus allen bekannten Handſchriften und früheren Drucken geſammelt und berichtigt u. ſ. w. Vier Theile in 3 Bänden. 4., von denen der letzte die Biographien der Minneſänger enthält. Dieſes umfangreiche Werk iſt zwar mit dem gröſten Fleiße zuſammengeſtellt, entbehrt jedoch der Kritik allzuviel. — Die Weingartner und die Heidelberger Handſchrift ſind auf Koſten des literariſchen Vereins zu Stuttgart, die erſtere 1843, die andere 1844 gedruckt worden.

90. S. 332. Friedrichs von Hauſen Minnelieder ſtehen bei v. d. Hagen Minneſinger 1, 212—217. Ueber ſeine Lebensumſtände und ſeinen Tod ſ. Lachmann zum

wein 4431. 2. Ausg. S. 316; Haupt die Lieder und chlein. S. XVI. v. d. Hagen Minnesinger 4, 150—154.

91. S. 333. Gottfrids Lobgesang ist vollständig und it kritischer Sorgfalt abgedruckt von Haupt in seiner eitschrift 4, 513—555. Der im Texte nach der gewöhnichen Ueberlieferung angegebene Anfang bildet hier die chszehnte Strophe.

92. S. 338. Walthers Gedichte sind zweimal von achmann (1827 und 1843) herausgegeben und erläutert orden. Sodann ist zu vergleichen: L. Uhland, Walther . d. Vogelweide, ein altdeutscher Dichter. 1821. und beonders: Gedichte Walthers von der Vogelweide, übersetzt on Karl Simrock und erläutert von K. Simrock und Wilh. Wackernagel. 1833. Walthers Leben bei v. d. Hagen Minnesinger 4, S. 160—190.

93. S. 343. Ulrich von Lichtenstein mit anmerkungen von Theodor von Karajan herausgegeben von K. Lachmann. 1811. Der Frauendienst, wenn gleich wie alle übrigen Erzählungen dieser Zeit, in kurzen Reimpaaren gedichtet, bringt dieselben doch dadurch dem lyrischen Vortrage näher, daß er sie in Strophen von acht Paaren abteilt; die Reime sind ausnahmslos stumpf. In der erwähnten Ausgabe Lachmanns findet sich auch Ulrichs Frauenbuch. Den Frauendienst dichtete Ulrich 1255, das Frauenbuch 1257; er mag 1199 (1200) geboren sein und starb 1274 oder 1276. Sein Leben bei v. d. Hagen Minnesinger 4, S. 321—404.

94. S. 346. Nitharts Leben (von W. Wackernagel) findet sich bei v. d. Hagen, Minnesinger 4, 435—442; seine Lieder ebendas. 2, 98—425; 3, 183—343; 468d—468g; doch finden sich unter denselben viele ohne Zweifel untergeschobene. Nithart wird schon (beinahe sprichwortsweise) von Wolfram von Eschenbach im Willehalm angeführt (212, 12—13); er lebte am Hofe Friedrichs des Streitbaren von Oestreich welcher 1246 starb, dessen Tod aber Nithart nicht erlebt haben kann, da Wernhers Meier Helmbrecht (S. 226, Anm. 71) welcher noch zu Lebzeiten Friedrichs verfaßt ist, von Nithart als einem Verstorbenen spricht. Der Neidhart Fuchs, welcher nach der Ueberlieferung mehrerer Chronisten im 14. Jahrh. unter Otto dem Frölichen am östreichischen Hofe gelebt und sogar ähnliche

Streiche mit den Bauern ausgeführt haben ſoll, kann
einer Verwechſelung der Perſonen oder höchſtens der Na
ſein Daſein verdanken.

95. S. 347. Heinrichs von Meissen des Frauenl
Leiche, Sprüche, Streitgedichte und Lieder. Erläutert
herausgegeben von Ludwig Ettmüller. 1843.

96. S. 348. Der Sängerkrieg findet ſich bei
Hagen, Minneſinger 2, S. 2—19. Vgl. J. Gri
über den altd. Meiſtergeſang S. 77. Koberſtein
das wahrſcheinliche Alter und die Bedeutung des Gedi
vom Wartburger Kriege. 1823. Lucas, über den K
von Wartburg. 1838.

97. S. 350. Berthold ſtarb im Jahre 1272.
ſeinen Predigten ſind elf durch Ch. Fr. Kling 1824
ausgegeben worden. Vgl. J. Grimms Recenſion in
Wiener Jahrbüchern 1825. Bd. 32. S. 194—257.
Lehrer war der Minorit Bruder David, welcher a
mehrern lateiniſchen Schriften auch deutſche ascetiſche
handlungen hinterlaßen hat, welche bei F. Pfeiffer d
ſche Mystiker des 14. Jahrhunderts. 1845. 1. Bd. im
hange S. 309—364 und 375—386 abgedruckt ſind. An
Predigten ſind beſonders herausgegeben von Leyſer 18
K. Roth 1839, Grieshaber 1844 und 1846; außer
in den Sammelwerken: Graffs Diutiska, Hoffma
Fundgruben, Mones Anzeiger und anderwärts.

98. S. 366. Die älteſte Ausgabe des Heldenb
iſt ohne Angabe des Orts und des Jahres; die zweite
1491; ſpätere ſind von 1509, 1545, 1560, 1590.

99. S. 366. Die Umarbeitung der Heldenſagen
Kaspar von der Roen, welcher übrigens in manchen Sti
nach Originalen gearbeitet hat, die für uns nicht mehr
gänglich ſind, iſt gedruckt in v. d. Hagens und Prin
ſers Heldenbuch in der Urſprache. 1820 und 1825.

100. S. 367. Ueber die Umarbeitung des Pare
auf Veranlaßung des Freiherrn von Rapoltſtein ſ. A. Ke
Römvart. 1844. S. 647—688.

101. S. 368. Das alte Passional. Herausgegeben
K. A. Hahn. 1845. Doch fehlt in dieſem Abdrucke
allein eine Anzahl Marienlegenden, ſondern auch das g
dritte Buch, welches die Heiligenlegenden befaßt.

s Ergänzung: Marienlegenden. Stuttgart 1846
ng Pfeiffer).

S. 369. Eine freilich dem Buchhandel nicht
) gewordene Ausgabe des Littauers besorgte 1826
err Joseph von Laßberg.

S. 369. Brandanus, ein irischer Bischof, soll
orben sein; die Erzählung von seinen seltsamen
n muß irischen Ursprungs sein und hat sehr weite
ng gefunden. Schon im Sängerkriege auf der
) (Minnesinger 2, Str. 46 und 50) wird sich auf
nde bezogen. Eine hochdeutsche poetische Bearbei-
elben ist noch ungedruckt; eine vielleicht noch dem
hundert angehörige niederdeutsche, aus dem Nieder-
. übertragene Bearbeitung findet sich in Bruns
che und andere Gedichte in altplattdeutscher Sprache.
. 159—216. Im 15. Jahrh. scheinen Brandanus
orzugsweise beliebt gewesen zu sein, da sich eine
eihe von Ausgaben der in Prosa aufgelösten Er-
findet.

. S. 369. Des Johannes Rote Leben der heil.
findet sich bei Menken, Script. rer. germ. II., je-
der schlechtesten der vorhandenen Handschriften ab-
der Prolog, in welchem sich der Verfaßer nennt,
gur VI, 2, S. 140—141.

. S. 370. Die griechische Erzählung von Apol-
on Tyrus, welche sehr weit verbreitet war und von
r eine angelsächsische prosaische Bearbeitung vor-
st (1834 herausgegeben von Thorpe) war bereits
Jahrhundert auch in Deutschland bekannt, da sich
rechts Alexander bei der Erzählung von der Zer-
von Tyrus auf dieselbe bezogen wird. Die deutsche
Bearbeitung des Apollonius durch Heinrich von
sch) Neustadt ist noch ungedruckt; eine von Hein-
nhöfel aus Weil noch Gotfrid von Viterbo verfaßte
Bearbeitung wurde 1471 gedruckt. — Vgl. Wiener
823. Bd. 22. Anz. Bl. S. 62—66.

. S. 370. Das Gedicht von Wilhelm von Oest-
) seinen schönen Agleie ist 1314 von Johann von
urg verfaßt, in mehreren Handschriften vorhanden
h ungedruckt. In Prosa verwandelt wurde es

1481 herausgegeben, auch von Hans Sachs dramatisch bearbeitet.

107. S. 370. Auszüge aus dem, frühestens dem Ende des 14. Jahrh. angehörenden Gedichte von Friedrich von Schwaben finden sich in Bragur VI, 1, S. 181—189; 2, 190—205; VII, 1, S. 209—235. Es ist eine an die keltischen Dichtungen erinnernde mit willkürlich ersonnenen oder aus älteren Dichtungen erborgten Abenteuern angefüllte Erzählung; eine der besten Stellen ist eine aus der alten deutschen Heldensage von Wieland dem Schmied erborgte Schilderung; vgl. W. Grimm d. Heldensage S. 401—402.

108. S. 370. Die Bearbeitung der Erzählung von den sieben weisen Meistern durch den am Hofe des Erzbischofs von Cöln lebenden Hans von Bühel ist 1841 von A. Keller mit einer gründlichen literarischen Einleitung herausgegeben worden: Diocletianus leben von Hans von Bühel. Uebrigens existierte noch eine andere gereimte Bearbeitung der sieben weisen Meister; aus dieser sind die Auszüge in v. d. Hagens Grundriß S. 303 entlehnt; eine ganze Erzählung aus derselben A. Keller le roman des sept sages S. CIX. Die deutsche Prosa, welche sich im Volksbuche fortgepflanzt hat, wurde schon 1473 gedruckt.

109. S. 371. Der Ritter von Stauffenberg, ein altdeutsches Gedicht, herausgegeben von C. M. Engelhard. 1823. Das alte Gedicht, welchem, wenn auch ein etwas, doch nur sehr wenig höheres Alter zuzuschreiben sein dürfte, als das im Texte angegebene, wurde 1588 von Fischart umgearbeitet; aus dieser Umarbeitung ist der modernisierte Auszug im Wunderhorn 1, 407—418 geflossen.

110. S. 371. Hadamars v. Laber allegorisches Jagdgedicht ist in der Strophe des Titurel im 15. Jahrh. vielleicht nach einem älteren Vorbilde gedichtet; zu seiner Zeit muß es, da viele Handschriften vorhanden sind, großen Beifall gefunden haben.

111. S. 371. Die Mohrin Hermans von Sachsenheim (desselben, welcher auch im Jahre 1455 den goldnen Tempel S. 369 dichtete) ist im Jahre 1453 verfaßt, dann 1512 und später öfter gedruckt.

112. S. 373. Der Text des Theurdank ist nach der

Ausg. von 1517 mit einer Einleitung 1836 wieder herausgegeben worden von Karl Haltaus.

113. S. 373. Ottokars, eines Steiermärkers, öſtreichiſche Chronik iſt zwiſchen 1300 und 1317 abgefaßt und in Pez Scriptores rer. austr. T. III. gedruckt. Vgl. Schacht Aus und über Ottocars von Horneck Reimchronik. 1821. Jacobi de Ottocari chronico austriaco. 1839.

114. S. 374. Heinrich von Mügeln lebte in der Mitte des 14. Jahrh. Vgl. v. d. Hagen und Büſching altd. Muſeum 2, 180—181 und 196, wo ein dieſem Dichter zugeſchriebenes Gedicht „von einem übeln Weibe" ſich findet. In der Tradition der Meiſterſänger galt er als ein „Doctor der Theologie zu Prag" (wirklich ſtand er mit Kaiſer Karl IV., ſo wie mit Herzog Rudolf IV. von Oeſtreich in Verbindung) und als einer der Stifter ihrer Kunſt. Von ihm rührt eine der älteſten deutſchen Proſaüberſetzungen (des Valerius Maximus) her.

115. S. 374. Oswald von Wolkenſtein aus Tirol geb. 1363—1367, geſtorben 1445. Vgl. Hoffmann, Fundgruben 1, 238. Seine Gedichte ſind 1847 von Beda Weber herausgegeben worden.

116. S. 374. Hugo von Montfort war geboren 1357 und ſtarb 1423. Vgl. v. Aufſeß Anzeiger. 1832. Sp. 178. 1833. Sp. 281. Mone Anz. 1834. Sp. 200. Wackernagel alt. Leſebuch. Sp. 949.

117. S. 374. Muscatblüt (ohne Zweifel ein angenommener Name) lebte im Anfange des 15. Jahrh. und hat noch 1437 gedichtet. Vgl. v. Aufſeß Anzeiger 1832. Sp. 258. 1833. Sp. 230 und 268. Altd. Muſ. 1, 123. 2, 189.

118. S. 370. Michael Beheim war aus der Gegend von Weinsberg gebürtig, 1416 geboren und lebte noch 1474. Vgl. v. d. Hagen Sammlung für altd. Lit. S. 75, wo eine Anzahl von Gedichten von ihm abgedruckt iſt, und v. Karajan M. Beheims Buch von den Wienern.

119. S. 377. S. Häslein im Bragur 3, S. 89.

120. S. 378. S. Allgem. Zeitung 1839. No. 311. Beil. S. 2432.

121. S. 390. Alte hoch- und niederdeutſche Volkslieder mit Abhandlung und Anmerkungen herausgegeben von Ludwig Uhland. Erſter Band: Liederſammlung in fünf

Büchern. Erste und zweite Abtheilung. 1844—1845. Die Sammlung enthält, die bloßen Variationen nicht gerechnet, 365 Lieder, unter ihnen freilich auch manche, welche der Zeit nach dem Kreiße des Volksliedes, von welchem in unserm Texte die Rede ist, nicht angehören, wie z. B. das uralte Fragment eines Jagdliedes (vgl. Anm. 8. zu S. 38) und das Traugemundeslied, sodann auch eine Reihe geistlicher Lieder, sogar „Ein feste Burg ist unser Gott". Die mit feinem Sinne getroffene und urkundlich treu wiedergegebene Auswahl enthält mithin etwa ein Dritteil der im 15—16. Jahrh. am meisten gesungenen Lieder, wiewol manche der allerüblichsten fehlen, von denen einige, wie die beiden im 16. Jahrh. unzähligemal angeführten Landsknechtslieder: „Gott grüß dich Bruder Veite" und „Es geht ein frischer Sommer daher" sich auch dem Forscherfleiße Uhlands entzogen zu haben scheinen.

Von den zahlreichen Liedersammlungen des 16. Jahrh. ist bis dahin nur eine wieder abgedruckt worden: Liederbüchlein, darinnen begriffen sind zweihundert und sechzig allerhand schöner weltlicher Lieder u. s. w. 1582 (eine frühere Ausgabe 1578; später von 1584 u. s. w.), unter dem wenig angemeßenen Titel: Das Ambraser Liederbuch vom Jahre 1582, herausgegeben von Joseph Bergmann. Stuttgart, gedruckt auf Kosten des literarischen Vereins 1845. Das Buch ist nämlich keineswegs etwa zu Schloß Ambras in Tirol, sondern in Frankfurt gedruckt, und die Ausgabe von 1582 nur in Ambras (jetzt in Wien) in dem bisher einzig bekannten Exemplar aufbewahrt. — Eine die wißenschaftlichen Forderungen befriedigende Sammlung der Volkslieder des 15—16. Jahrh. bleibt also noch immer zu wünschen.

122. S. 391. Das hier angeführte Lied nebst andern steht in Hoffmanns Fundgruben 1, 383; vgl. W. Wackernagel d. Lesebuch 1, Sp. 969—972.

123. S. 392. Der Weinschwelg findet sich in der Brüder Grimm altdeutschen Wäldern 3, 13—28; vgl. Wackernagel d. Leseb. 1, Sp. 575 u. w. Zehn Weingrüße und die zehn dazu gehörenden Weinsegen Rosenblüts sind in Haupts und Hoffmanns altdeutschen Blättern S. 401—416 abgedruckt.

124. S. 392. Das Lied „Himmelriche ich frowe h din“ ist abgedruckt W. Wackernagel d. Leseb. 1, 893.

125. S. 393. Der dem Benedictinerorden angehöde Mönch (Johannes oder Hermann) von Salzburg lebte der zweiten Hälfte des 14. Jahrh. Vgl. Haupt und offm. altd. Bl. 2, 325—320. Heinrich von Laufenrg, Priester zu Freiburg im Breisgau, dann (seit 1445) n Johanniterkloster zu Straßburg angehörig, lebte in der ten Hälfte des 15. Jahrh. Vgl. v. Auffeß Anz. 1832. . 41. Von beiden Dichtern finden sich Lieder in Ph. ackernagel das deutsche Kirchenlied. 1841. Die wichste Schrift über die geistliche Liederdichtung vor der Reation ist Hoffmanns Geschichte des deutschen Kirchenes bis auf Luthers Zeit. 1832.

126. S. 393. Ueber Heinrich den Teichner vgl. iener Jahrb. 1818. Bd. 1. Anz. Bl. S. 26; sonst sind dichte von ihm gedruckt in Docens Misc. 2, 228 und Laßbergs Liedersaal; eine Sammlung fehlt noch.

127. S. 394. Al. Primisser Peter Suchenwirts erke. 1827. Vgl. Koberstein Ueber die Sprache des . Dichters P. Suchenwirt. 1828; Quaestiones Suchenrtianae. 1842.

128. S. 394. Das Traugemundeslied (Tragem.), lches zum Theil auf sehr alter Tradition beruhet und der ielmannspoesie angehört, wurde zuerst im 3. Bande von üllers Sammlung, sodann von J. Grimm in d. altd. ildern 2, 8—30, zuletzt von W. Wackernagel d. seb. 1, Sp. 831 herausgegeben.

129. S. 395. Die Form der Priamel überhaupt cht in das 12. Jahrhundert hinauf, und findet sich auch der nordischen Poesie (Havamal); einige Sprüche in eidanks Bescheidenheit haben die Gestalt der Priamel (W. rimm zu Freidank S. CXXII). Spätere, dem 15. Jahrh. gehörige Priameln sind gedruckt in Eschenburgs Denkilern. 1799. S. 385—432. Priameln des 16. Jahrh. den sich z. B. in Kirchhofs Wendunmut 1565, und berwärts. Eine Sammlung von Priameln aus dem 15. hrh. ist abgedruckt worden von A. Keller: Alte gute hwänke. 1847.

130. S. 398. Ein Osterspiel des 15. Jahrh. ist

abgedruckt Hoffmann Fundgr. 2, 296—338. (vorher ſchon Proben daraus in W. Wackernagel d. Leseb. 1. Ausg. 1835. Sp. 781); ein anderes aus dem 14. Jahrh. in Mone Altteutſche Schauſpiele. 1841; ein drittes Mone Schauſpiele des Mittelalters. 1846. 2r Bd. S. 33—106.

131. S. 398. Ein Spiel von der h. Dorothea in Hoffmann Fundgr. 2, 284—295; von Mariä Himmelfart Mone altt. Schauſp.; ebdſ. auch ein Spiel vom Fronleichnam. Auch kann man hierher die dialogiſierte Geſchichte vom Theophilus rechnen, welche in Bruns romant. Ged. 1798. S. 289—330. abgedruckt iſt.

132. S. 398. Proben aus dem Alsfelder Paſſionsſpiele habe ich abdrucken laßen Haupt Zeitſchr. f. d. Altert. 1843. 3, 477—518. Von einem in der Heidelberger Bibliothek (Cod. pal. 402) befindlichen Paſſionsſpiele gibt Gervinus eine Notiz 2, 370 (1. Ausg. S. 363). Ein Paſſionsſpiel aus dem 14. Jahrh. iſt ſeitdem herausgegeben worden von Mone Schauſpiele des Mittelalters. 1846. 1r Bd. S. 72—128; eins aus dem 15. Jahrh. ebd. 2, 183—350; ebend. finden ſich außer mehreren Texten der Marien Klage ein Spiel von der Kindheit Jeſu (1, 143—181), von der Grablegung Chriſti (2, 131—149), von der Himmelfart Chriſti (1, 254—265) und vom jüngſten Gericht (1, 273—324).

133. S. 400. Theodorich Schernbergs (oder Schernbecks) Spiel von Frau Jutten ſoll aus dem J. 1480 ſtammen, und wurde 1765 zu Eisleben durch Hieronymus Tileſius herausgegeben. Wieder abgedruckt wurde es in Gottſcheds Nötigem Vorrat zu Geſchichte der deutſchen dramatiſchen Dichtkunſt (1757—1765) 2r Bd. S. 81—142.

134. S. 400. Roſenblüt lebte in der Mitte des 15. Jahrhunderts. Eine Dresdener Handſchrift hat ſieben (v. d. Hagen gibt im Grundriß S. 524 zehn an), eine Münchener ſoll über 50 Faſtnachtsſpiele von ihm enthalten. Sechs von ſeinen dramatiſchen Stücken, die jedoch zum gröſten Theil nur dialogiſierte Erzählungen ſind, ſind abgedruckt in Gottſcheds nötigem Vorrat 2, 43 u. w., zwei auch in Tiecks deutſchem Theater. Ein ſiebentes iſt aus der Münchener Handſchrift. 1841. von R. Marggraff herausgegeben worden.

135. S. 400. Hans Folz lebte um 1480; von seinen Fastnachtsspielen, die nur gedruckt vorhanden zu sein scheinen, sind wenige bekannt; zahlreicher sind seine Schwänke. Daß er bereits 1447 gedichtet haben soll, wie Gervinus 2, 382 (und nach ihm Koberstein S. 361) sagt, ist mehr als zweifelhaft; von seiner Erzählung „vom pfarrer im loch" gibt er an, daß die zum Grunde liegende Begebenheit 1447 geschehen, nicht daß die Erzählung der Begebenheit gleichzeitig sei.

136. S. 402. Friedrich (Fritsche) Closener war Priester und Vicarius an dem großen Chor der Domkirche zu Straßburg; er vollendete seine Chronik im Jahre 1362. Sie ist die erste in deutscher Prosa geschriebene Chronik, welche nicht bloß eine einzelne Stadt oder Provinz berücksichtigt, sondern auch der allgemeinen Geschichte Deutschlands zugewendet ist, und wurde 1842 auf Kosten des literarischen Vereins zu Stuttgart herausgegeben.

137. S. 402. Twingers Chronik ist, jedoch nur auszugsweise, von Schilter 1698 herausgegeben worden.

138. S. 402. Die Limburger Chronik reicht in ihrer ursprünglichen Abfaßung bis zum Jahre 1398; ihr Verfaßer ist der Limburger Stadtschreiber Tilemann (Emmel?). Herausgegeben wurde sie 1619 von Faust v. Aschaffenburg, dann 1720 und 1826 (1828); die beiden letzten Ausgaben modernisieren jedoch die Sprache.

139. S. 402. Johann Riedesels hessische Chronik begann mit dem Jahre 1232 und reichte bis zu 1327. Ihr Verfaßer war vermutlich Hofmeister des Grafen Johann von Ziegenhain (1334—1341); sie ist uns nur in Wiegand Gerstenbergers (st. 1522) Ueberarbeitung erhalten worden.

140. S. 402. Geschichten der Stadt Breslau, oder Denkwürdigkeiten seiner Zeit vom Jahr 1440—1479, herausgegeben von J. G. Kunisch. 1827. Eschenloer starb 1481.

141. S. 402. Diebold Schilling, Geschichtschreiber zu Bern, beschrieb die Burgundischen Kriege von 1468—1480; sein Werk ist erst 1743 gedruckt worden. Petermann Etterlin schrieb eine Chronica der Eidgenoßenschaft, gedruckt 1507.

142. S. 404. Heinrich von Berg, nach dem

Namen seiner Mutter Seuße (Suso) genannt, mit seinem Klosternamen Amandus, war 1300 zu Kostnitz geboren, trat im dreizehnten Jahr in den Dominicanerorden und starb 1365 zu Ulm. Seine Werke wurden schon 1482 und dann 1512 gedruckt; in erneuerter Sprache herausgegeben von Melchior Diepenbrock.

143. S. 404. Johann Tauler war um 1290 geboren und starb 1361 zu Straßburg. Seine Predigten wurden zuerst 1498, in einer stark vermehrten Ausgabe 1521, von Spener 1688 herausgegeben; in der neuern Zeit öfter.

144. S. 404. Deutsche Mystiker des 14. Jahrhunderts herausgegeben von Franz Pfeiffer. 1845. Erster Band. Enthält Hermann von Fritzlar und Nikolaus von Straßburg, außerdem auch den dem 13. Jahrh. angehörenden David von Augsburg (s. Anm. 97).

145. S. 417. Die Einzelsagen wurden meist in Nürnberg (der Riese Sigenot von Val. Neuber, das Hildebrandslied von Kunigund Hergotin, der hörnen Sigfrid von G. Wachter), in Straßburg (von Christian Müller: der Sigenot und Ecken Ausfart) und Frankfurt (von Wigand Han), doch auch hin und wieder in Niederdeutschland, hier jedoch in plattdeutsche Sprache umgekleidet, gedruckt. Ja in Nürnberg wurde der Abdruck dieser Sagen bis tief in das 17. Jahrh. fortgesetzt: noch 1661 erschien daselbst bei Endter der Sigenot und das Hildebrandslied.

148. S. 418. Albrecht von Halberstadt dichtete seine Umarbeitung des Ovid um 1210; Georg Wickram (S. 375) modernisierte diese Dichtung des 13. Jahrh., und in dieser Gestalt erlebte sie mehrere Auflagen, zuerst 1545, dann 1581.

147. S. 417. Konrads von Würzburg Engelhard beruhet auf der Sage von Amicus und Amelius vgl. A. Keller le roman des sept sages S. CCXXXI. und Diocletianus S. 63. Mone Anz. 1838. Sp. 145. Gedruckt wurde diese Erzählung mit verhältnismäßig bescheidener Modernisierung 1573 zu Frankfurt bei Kilian Han; 1841 in wiederhergestelltem Texte herausgegeben von M. Haupt.

148. S. 424. Von Hans Sachses Werken gibt es eine von ihm selbst veranstaltete Ausgabe in Folio, welche bei seinen Lebzeiten bis zu drei Bänden vorrückte: 1558—1561,

jeder dieſer Bände erlebte bis 1590 drei Auflagen; nach ſeinem Tode kam noch der 4. und 5. Band (1578—1579) hinzu. 1612—1616 erſchien in Kempten eine Ausgabe in Quart. 1778 verſuchte Bertuch in Weimar vergeblich eine neue Ausgabe zu Stande zu bringen; nicht beßeren Erfolg hatte ein vortrefflicher Plan von J. H. Häslein. 1781. (Sehr herrliche, ſchöne und wahrhafte Gedichte u. ſ. w.; eine Auswahl aus dem 1. Bande der Orig. Ausg.), und ein Verſuch Beckers in Gotha, „Hans Sachs im Gewande ſeiner Zeit" 1821; Büſchings modernisierte Auswahl in fünf Bänden 1816—1824 war ein völlig verfehltes Unternehmen; eine im Ganzen brauchbare Auswahl gab Götz 1829—1830 in 4 Bänden heraus. Bei der großen Seltenheit der Originalausgabe iſt wenigſtens ein vollſtändiger und treuer Wiederabdruck derſelben ein dringendes Bedürfnis. Ueber H. Sachſes ungedruckte Werke vgl. ein Progamm der Nicolaiſchule zu Leipzig von R. Naumann 1843.

149. S. 425. Fiſcharts glückhaftes Schiff iſt 1828 von Karl Halling wieder herausgegeben worden; die hinzugegebenen Erklärungen ſind meiſt wertlos, oft verfehlt. In dieſem Buche findet man auch die freilich äußerſt mangelhafte aber doch bis dahin vollſtändigſte Aufführung der Schriften Fiſcharts.

150. S. 425. Johann Valentin Andreä, ein für die innere Geſchichte der evangeliſchen Kirche bedeutender Theolog, war, ſelbſt ein wahrer Gelehrter, eben darum ein Gegner der mühſeligen und oft unnützen Gelehrſamkeit ſeiner Zeit. Spener war ſein großer Verehrer und Herder hat in der neuern Zeit zuerſt wieder nachdrücklich auf ihn hingewieſen. Seine im J. 1620 verfaßte Chriſtenburg wurde erſt in neuerer Zeit wieder entdeckt und von Dr. Grüneiſen in Illgens Zeitſchrift für hiſtoriſche Theologie Band VI, Heft 1 herausgegeben.

161. S. 427. Fiſcharts Flohatz erſchien ſchon vor 1577 in wiederholten Auflagen, von denen jedoch bis jetzt keine wieder zum Vorſchein gekommen iſt; von 1577 an ſind ſechs Ausgaben bekannt.

152. S. 429. Der J. C. Fuchs Ameiſen- und Mückenkrieg iſt eine Nachbildung der Moscaea des Italieners

Teofilo Folengo (die auch eine ſpaniſche Nachahmung von J. Villaviciosa fand, ſ. V. A. Huber ſpan. Leſebuch 1832. S. 403—406) und erſchien zuerſt Schmalkalden 1580; die Umarbeitung Schnurrs 1612. Neu herausgegeben wurde das Werkchen von Genthe 1833; mit neuem Titel 1846.

153. S. 429. Der Eſelkönig erſchien zu Ballenſtädt um 1617—1626. Eine Probe daraus findet ſich bei W. Wackernagel d. Leseb. 3, 1, Sp. 605—620.

154. S. 429. Das Buch von der Tugent und Weisheit, nemlich neun und viertzig Fabeln der mehrer theil auß Eſopo gezogen und mit guten Rheimen verkleret durch Erasmum Alberum. 1550. 4. Alberus war vielleicht nicht in Staden (wo er übrigens ſpäter auch Pfarrer geweſen ſein ſoll) geboren, wol aber daſelbſt erzogen, weshalb er denn auch die Einwohner von Staden „ſeine Landsleut“ nennt. Seine Fabeln dichtete er meiſtens in der ruhigen Zeit ſeines Lebens, während er Schullehrer zu Urſel (1525—1527) und Pfarrer zu Sprendlingen (1527—1538) war, auch ſagt er, er habe ſie „in ſeiner Jugend“ gedichtet, und gebe ſie jetzt (1550, als er in Magdeburg lebte) nur „überſehen und corrigiert“ heraus. Einige zwar neue aber geringfügige Notizen über Alberus Leben zu dem ſchon Bekannten gibt Hoffmann v. Fallersleben im Mecklenburgiſchen Volksbuch auf 1846. S. 187—195.

155. S. 430. Burkard Waldis war ſeit dem 13. September 1544 Probſt und Pfarrer zu Abterode, und muß 1555 oder kurz nachher geſtorben ſein. Sein Fabelbuch erſchien 1548: „Eſopus gantz neuw gemacht vnd in Reime gefaßt. Mit ſampt hundert newer Fabeln, vormals im Druck nicht geſehen noch außgangen. Durch Burcardum Waldis“. Es erlebte wiederholte Auflagen.

156. S. 431. Die Stellen finden ſich im Ehzuchtbüchlein 1578 A7b und D6a.

157. S. 432. Fiſcharts Anmanung zu chriſtlicher Kinderzucht iſt ſeitdem von mir wieder herausgegeben worden in der Schulſchrift Zur Literatur Joh. Fischarts 1846.

158. S. 445. Ein hüpſch vnd luſtig Spyl vorzyten gehalten zu Vry in dem loblichen Ort der Eydgnoßſchaft, von dem frommen vnd erſten Eydgnoßen Wilhelm Thellen. Herausgegeben von Dr. F. Meyer 1843.

[illegible] S. 450. Murner sagt in seinem am Schluße [illegible] 1522 gedruckten Buche: von dem großen [illegible] Narren auf Blatt Biija:

Ich hab vor sterzehen gantzer laten
Allein die kleinen närlin beschworen
Jetz wil es an die buntriemen gan
Wie ich die grosen beschweren kan;

deshalb mit einer Ausgabe der Narrenbeschwörung [illegible], deren Existenz Panzer bezweifelte, doch so [illegible] seine Richtigkeit haben; die erste bekannte Ausgabe [illegible] 1512.

[illegible] S. 454. Von Fischarts Jesuiterhütlein ist 1845 [illegible] Engelmann) unter dem Titel: der Jesu-Wider [illegible] nach der Ausgabe von 1603 eine neue Ausgabe [illegible], welche die zahlreichen Druckfehler und unberufenen [illegible]ngen dieser späteren Ausgabe sämtlich getreulich [illegible]bt, und dadurch oft ganz unverständlich wird; die [illegible]nen Erklärungen treten oft ein, wo, wenn die [illegible]lausgabe wäre angesehen worden, nichts würde zu [illegible] gewesen sein. In dem zehnten Bande des von [illegible]le veranstalteten Sammelwerkes: Das Kloster [illegible]h S. 907—938 eine abermalige Ausgabe des Je[illegible]tleins, aber wiederum nach einer späteren Ausgabe, [illegible] 1591. Dasselbe Werk enthält auch im achten Bande [illegible] Geschichtklitterung, aber nach der Ausgabe von [illegible] während doch, wenn man einmal einen nackten Ab[illegible]sorgen wollte, nur die Ausgabe von 1582 zu Grunde [illegible]erden durfte), und Aller Praktik Großmutter, dieses [illegible]er vollends gar nach der Ausgabe von 1623. Im [illegible] Bande findet sich außer dem Flohatz und dem Ehe[illegible]hlein und dem Podagramischen Trostbüchlein auch [illegible]ihe kleinerer Schriften Fischarts; alles ohne Plan [illegible]tik zusammengestellt, wenn man gleich dafür dankbar [illegible]n, daß diese Schriften (denen auch Murners luthe[illegible] Narr, die Geuchmatte u. a. beigesellt sind) dem [illegible] Publicum auf diesem Wege wieder zugänglich ge[illegible]wurden.

[illegible]1. S. 456. Zu einem solchen Belege brauchte, mit [illegible]eführten Worten, den Titel von Fischarts Gargantua [illegible]utendste deutsche Grammatiker des 17. Jahrhunderts

Teofilo Folengo (die auch eine ſpaniſche Nachahmung von J. Villaviciosa fand, ſ. V. A. Huber ſpan. Leſebuch 1832. S. 403—406) und erſchien zuerſt Schmalkalden 1580; die Umarbeitung Schnurrs 1612. Neu herausgegeben wurde das Werkchen von Genthe 1833; mit neuem Titel 1846.

153. S. 429. Der Eſelkönig erſchien zu Ballenſtädt um 1617—1620. Eine Probe daraus findet ſich bei W. Wackernagel d. Leseb. 3, 1, Sp. 605—620.

154. S. 429. Das Buch von der Tugent und Weisheit, nemlich neun und viertzig Fabeln der mehrer theil auß Eſopo gezogen und mit guten Rheimen verkleret durch Erasmum Alberum. 1550. 4. Alberus war vielleicht nicht in Staden (wo er übrigens ſpäter auch Pfarrer geweſen ſein ſoll) geboren, wol aber daſelbſt erzogen, weshalb er denn auch die Einwohner von Staden „ſeine Landsleut“ nennt. Seine Fabeln dichtete er meiſtens in der ruhigen Zeit ſeines Lebens, während er Schullehrer zu Urſel (1525—1527) und Pfarrer zu Sprendlingen (1527—1538) war, auch ſagt er, er habe ſie „in ſeiner Jugend“ gedichtet, und gebe ſie jetzt (1550, als er in Magdeburg lebte) nur „überſehen und corrigiert“ heraus. Einige zwar neue aber geringfügige Notizen über Alberus Leben zu dem ſchon Bekannten gibt Hoffmann v. Fallersleben im Mecklenburgiſchen Volksbuch auf 1846. S. 187—195.

155. S. 430. Burkard Waldis war ſeit dem 13. September 1544 Probſt und Pfarrer zu Abterode, und muß 1555 oder kurz nachher geſtorben ſein. Sein Fabelbuch erſchien 1548: „Eſopus gantz neuw gemacht vnd in Reime gefaßt. Mit ſampt hundert newer Fabeln, vormals im Druck nicht geſehen noch außgangen. Durch Burcardum Waldis“. Es erlebte wiederholte Auflagen.

156. S. 431. Die Stellen finden ſich im Ehzuchtbüchlein 1578 A7b und D6a.

157. S. 432. Fiſcharts Anmanung zu chriſtlicher Kinderzucht iſt ſeitdem von mir wieder herausgegeben worden in der Schulſchrift Zur Literatur Joh. Fiſcharts 1846.

158. S. 445. Ein hüpſch vnd luſtig Spyl vorzyten gehalten zu Vry in dem loblichen Ort der Eydgnoßſchaft, von dem frommen vnd erſten Eydgnoßen Wilhelm Thellen. Herausgegeben von Dr. F. Meyer 1843.

159. S. 450. Murner ſagt in ſeinem am Schluße des Jahrs 1522 gedruckten Buche: von dem großen lutheriſchen Narren auf Blatt Biija:

Ich hab vor firzehen gantzer iaren
Allein die kleinen närlin beſchworen
Jetz wil es an die buntriemen gan
Wie ich die groſen beſchweren kan;

es kam deshalb mit einer Ausgabe der Narrenbeſchwörung von 1506, deren Exiſtenz Panzer bezweifelte, doch ſo ziemlich ſeine Richtigkeit haben; die erſte bekannte Ausgabe iſt von 1512.

160. S. 454. Von Fiſcharts Jeſuiterhütlein iſt 1845 (Leipzig, Engelmann) unter dem Titel: der Jeſu-Widder u. ſ. w. nach der Ausgabe von 1603 eine neue Ausgabe erſchienen, welche die zahlreichen Druckfehler und unberufenen Aenderungen dieſer ſpäteren Ausgabe ſämtlich getreulich wiedergibt, und dadurch oft ganz unverſtändlich wird; die beigegebenen Erklärungen treten oft ein, wo, wenn die Originalausgabe wäre angeſehen worden, nichts würde zu erklären geweſen ſein. In dem zehnten Bande des von Scheible veranſtalteten Sammelwerkes: Das Kloſter findet ſich S. 907—938 eine abermalige Ausgabe des Jeſuiterhütleins, aber wiederum nach einer ſpäteren Ausgabe, der von 1591. Daſſelbe Werk enthält auch im achten Bande Fiſcharts Geſchichtklitterung, aber nach der Ausgabe von 1617 (während doch, wenn man einmal einen nackten Abdruck beſorgen wollte, nur die Ausgabe von 1582 zu Grunde gelegt werden durfte), und Aller Praktik Großmutter, dieſes Buch aber vollends gar nach der Ausgabe von 1623. Im zehnten Bande findet ſich außer dem Flohatz und dem Ehezuchtbüchlein und dem Podagramiſchen Troſtbüchlein auch eine Reihe kleinerer Schriften Fiſcharts; alles ohne Plan und Kritik zuſammengeſtellt, wenn man gleich dafür dankbar ſein kann, daß dieſe Schriften (denen auch Murners lutheriſcher Narr, die Geuchmatte u. a. beigeſellt ſind) dem größeren Publicum auf dieſem Wege wieder zugänglich gemacht wurden.

161. S. 456. Zu einem ſolchen Belege brauchte, mit den angeführten Worten, den Titel von Fiſcharts Gargantua der bedeutendſte deutſche Grammatiker des 17. Jahrhunderts

er zu seinen ältesten Schriften gehören; die Fabel abe
ohne Zweifel schon vorher vorhanden: bereits 157
einer Zeit als Fischart kaum angefangen hatte, als S
steller aufzutreten, erwähnt Joh. Naß in seinem geg
Nigrinus gerichteten Buche „Von Fratris Joannis
Esel" Bl. 54a den Finkenritter sprichwortsweise.

170. S. 472. Sebastian Franks Sprichwört
schienen zuerst Frankfurt 1541; dann auch ebds. 1554,
und öfter. Die Züricher Ausgabe von 1545 ist
Sprache auf nachteilige Weise verändert. Franks Gesc
werke sind die im 16—17. Jahrh. vielgelesenen Chr
Zeitbuch und Geschichtbibel 1531 fol., in sehr vielen
gaben vorhanden; Weltbuch, Spiegel und Bildnis des
Erdbodens 1534 und „Teutscher Nation Chronik" fol.
letztgenannte Werk ist nicht viel mehr als Compil
Unter seinen theologischen Werken verdienen vor allem
zeichnung seine Paradoxa oder 280 Wunderreden,
sodann seine Zusätze zu seiner Uebersetzung von des Er
Moriae encomium, seine Güldin Arch und sein verbüt
tes Buch.

171. S. 472. Agricolas Sprichwörter ersc
zuerst 1528 zu Magdeburg in plattdeutscher Sprache
Weigand in der Allg. Kirchenzeitung 1841 No. 167
dann 1529 hochdeutsch. Die späteren Ausgaben sind
vermehrt, so daß die letzte, von 1592, 749 Sprich
enthält. Im Ganzen findet sich in Agricolas Spric
tern mehr eingehende Erörterung als in dem sonst re
tigeren Werke Sebastian Franks.

Geſchichte

der

deutſchen

National-Literatur

von

A. F. C. Vilmar.

Zweiter Band.

Dritte vermehrte Auflage.

Marburg und Leipzig.
N. G. Elwert'ſcher Verlag.
1848.

Inhalt.

Neue Zeit. (1624—1832). S. 1—357.

Erſte Periode. (1624—1720). S. 1—78.

Einleitung; neue Metrik, Sprachgeſellſchaften, Dichterſchulen S. 1—17.
Erſte ſchleſiſche Schule S 17—32. Martin Opitz S. 18. Flemming S. 22. Andr. Gryphius S. 23. F. v. Logau S. 27. Rachel. Moſcherosch S. 29. Zinkgref S. 31.
Königsberger Gruppe (Robertin, Albert, Dach) S. 32.
Nürnberger Gruppe (Harsdörfer, Klai) S. 32.
Riſt S. 34. Zeſen S. 35.
Evangeliſches Kirchenlied S. 37. Paul Gerhard S. 39.
Friedrich v. Spee S. 42. G. R. Weckherlin S. 43. Joh. Scheffler S. 43. Laurenberg S. 45. Schuppius S. 45.
Zweite ſchleſiſche Schule S. 47. Hofmannswaldau S. 48. Lohenſtein S. 51.
Chriſtian Weiſe und deſſen Geiſtesverwandte S. 54.
Abſchatz, Neukirch S. 57. Chriſtian Gryphius. Günther S. 58.
Wernicke S. 59. v. Canitz, R. v. Freienthal S. 62. Brockes, Richey, Drollinger S. 63.
Roman S. 64. Zeſen S. 66. Staatsromane S. 68 (Buchholz, Anton Ulrich Herzog v. Braunſchweig, v. Ziegler, Lohenſtein). Hiſtoriſch-politiſcher Roman S. 73. Robinſonaden S. 74. Avanturiers S. 75. Simpliciſſimus S. 77.

Zweite Periode. (1720—1760). S. 78—118.

Gottſched S. 81. Bodmer S. 84. Streit der Leipziger und der Schweizer S. 85.
v. Schönaich S. 90. Naumann, Schwabe S. 92.
A. v. Haller S 93. v. Hagedorn S. 95. Liscow S. 96.
Bremer Beiträge S. 98. Gellert S. 99. Cramer, J. A. Schlegel S. 103. Lichtwer, Willamov, Pfeffel S. 104. Rabener S. 105. Zachariä S. 107. Käſtner S. 108. J. A. Ebert S. 110. Heinrich und Joh. Elias Schlegel S. 111. Cronegk S. 113. Chr. F. Weiße S. 113.

Dritte Periode. (1760—1832). S. 118—357.
Klopstock S. 121.
Lessing S. 141.
Wieland S. 157.
Gleim S. 169. Kleist S. 171. Uz S. 172. J. G. Jacobi S. 173. Anna Luise Karsch S. 174. Ramler S. 176. Tiedge, v. Stägemann S. 178.
Sturm- und Drangperiode S. 179.
Hamann S. 186.
Herder S. 188.
Goethe S. 199.
Schiller S. 244.
Goethe und Schiller S. 264.
Klopstocks Nachfolger: Lavater S. 279. Jung-Stilling S. 281. Kretschmann, Denis S. 282. v. Gerstenberg, Schubart S. 283. Geßner S. 285. Matthisson S. 285. v. Salis S. 286. Der Göttinger Dichterbund S. 286. Bürger S. 288. Hölty S. 290. Stolberg S. 291. Voß S. 292. Neuffer, Kosegarten, Schmidt, Usteri S. 296. Hebel S. 297. Claudius S. 298. Miller S. 299. Göckingk S. 301. Leisewitz S. 301.
Lessings Nachfolger: Nicolai S. 302. Engel S. 303. Iffland S. 306. Kotzebue S. 307.
Wielands Nachfolger: Gotter S. 308. Alxinger, Müller S. 309. Blumauer S. 309. Heinse S. 310. Thümmel S. 311.
Herders Nachfolger: Humoristen S. 312. v. Hippel S. 314. Lichtenberg S. 315. Jean Paul S. 316. Hoffmann S. 320. Schummel, Meißner, E. Wagner, Seume u. a. S. 321.
Goethes und Schillers Nachfolger: Klinger S. 322. Maler Müller S. 323. Hahn, Lenz u. a. S. 324. Romantische Schule S. 325. Die Schlegel S. 333. Novalis S. 334. Tieck S. 335. Arnim, Brentano, Bettina S. 337. Fouque S. 338. Hölderlin S. 340. E. Schulze S. 340. Chamisso S. 341. Kerner, Uhland und Schwab S. 343.
Jüngere Lyriker (Simrock, Hoffmann, Wackernagel, Annette Droste) S. 344. Giesebrecht, Zedlitz, W. Menzel, Wilh. Müller S. 346. Anastasius Grün und Nik. Lenau S. 347. H. Heine S. 347.
Romantisches Drama: Collin, Kleist S. 348. Z. Werner S. 350.
Vaterlandsdichter: Arndt S. 352. Körner, Schenkendorf S. 353. — Rückert S. 354. Platen S. 354. Immermann S. 356.

Neue Zeit.

Die zweite große Abteilung unſerer Literärgeſchichte, **die neue Zeit**, welche wir mit Martin Opitz, und zwar dießmal mit einer genauen Jahreszahl, mit dem Jahre 1624 beginnen, hat ihren eigentümlichen Charakter, durch welchen ſie ſich von der alten Zeit ſtreng und auf allen Punkten unterſcheidet, darin, daß ſie eine Verſchmelzung fremder poetiſcher Elemente mit den deutſchen erſtrebt und auf ihrer höchſten Stufe, in der zweiten Blüteperiode unſerer Literatur, erreicht. Die alten Traditionen werden aufgegeben, die alten Wege, auf denen die Poeſie unſeres Volkes achthundert Jahr lang gewandelt hatte, verlaßen; es wird mit der alten Zeit förmlich und gänzlich gebrochen, ſo daß kaum noch eine hiſtoriſche Kenntnis derſelben, aber kein einziges von all den früheren lebendigen poetiſchen Motiven übrig bleibt, kein Ton, kein Hauch aus unſerem eigenen früheren Leben mehr herüber dringt. Wir vergeßen unſer eigenes Leben, und es iſt für uns verloren, als hätten wir es nie gelebt. Allerdings ein Schade, welcher niemals wieder gut zu machen iſt, der auch durch die höchſte Blüte, zu welcher die Poeſie auf einem andern Wege, als

dem ehemaligen, ſich erhebt, nicht hat erſetzt werden kön
und welcher in der politiſchen Geſchichte unſeres Vo
noch weit greller und ſchneidender hervortritt, als in
Geſchichte der Poeſie; — dennoch aber war der deutſche G
ſtark genug, nachdem er einmal die Brücke hinter ſich a
brochen, die Schiffe zur Rückfart verbrannt hatte, w
auch nach langem und mühſeligem Kampfe wieder ein ne
Eigentum zu erobern auf fremden Gebiete, ſtark genug,
dem Sclaven des fremden Herrn, in deſſen Botmäßigkeit
in der Zeit des Taumels und der Trunkenheit geraten
ſich emporzuſchwingen zum Hausgenoßen des fremdem
bieters und zum gleichberechtigten Mitbeſitzer ſeiner G
und Güter; er war ſtark genug, nach dem Taumelſch
ſich auf ſich ſelbſt zu beſinnen, und ſtatt des großarti
herrlichen Baues, den er einſt in ſeiner frölichen ſta
Jugend errichtet hatte und zu welchem er nicht zurückke
konnte, auch in ſeinen ſpäteren Jahren, auch mit frem
Stoffen und in fremden Maßen, aber nach ſeinen Geda
und ſeinem Plane ein neues, glänzendes Gebäude zu
richten, weniger erhaben als das frühere im einſamen
auf hoher Bergſpitze majeſtätiſch thronende, aber wohnli
erbauet und gaſtlicher gelegen an der großen Heerſtraße
europäiſchen Völkerverkehres.

Ehe wir jedoch zu der Schilderung der Errichtung d
Neubaues unſerer Poeſie, zu der Schilderung des Si
über das Fremde und des Bündniſſes mit demſelben
langen, müßen wir der Zeit des ſchweren, dumpfen Schl
der Beſinnungsloſigkeit und der ſchmachvollen Knechtſ
unſere Blicke zuwenden. Wir werden zunächſt
Herrſchaft der fremden Elemente in unſerer P
während eines vollen Jahrhunderts, von 1624 bis 1
(1730), die Zeit unſerer tiefſten Schmach und der ärg
Zerrüttung unſerer Dichtkunſt, ſodann die Vorbereit

zur Wiederkehr eines beßern Zuſtandes, von etwa 1720 bis gegen 1750 oder 1760, und zuletzt die beßere Zeit, die zweite klaſſiſche Periode unſerer Dichtkunſt ſelbſt, oder die Zeit von etwa 1750 (60) bis 1832 zu betrachten haben.

Nachdem ſchon in den achtziger Jahren des 16. Jahrhunderts die Poeſie allgemach anfängt zu erlöſchen, zumal die lauten volksmäßigen Stimmen derſelben eine nach der andern zu verſtummen beginnen, und aus dem freien, friſchen, natürlichen Volksliede ſogar ein gemachtes, erzwungene Luſtigkeit darſtellendes und ſchon mit allerlei gelehrtem Kräuſelwerk verbrämtes Geſellſchaftslied (wie Hoffmann von Fallersleben dieſes ſpätere Volkslied nicht unrichtig benannt hat) geworden war, trat am Ende des 16. Jahrhunderts der Sieg, den die Gelehrſamkeit — die klaſſiſche Philologie, die gelehrte Theologie, die gelehrte Jurisprudenz — über alles, was noch deutſch genannt werden mochte, davongetragen hatte, in ſeiner ganzen Vollſtändigkeit und in allen ſeinen unheilvollen Folgen auf allen Gebieten des deutſchen Lebens, und mit am auffallendſten auf dem Gebiete der deutſchen Poeſie an den Tag. Es trat heraus die, wie es ſcheint, unheilbare, wenigſtens bis auf dieſen Tag noch nicht geheilte Spaltung zwiſchen Gelehrten und Ungelehrten, zwiſchen einem hinter Bücher vergrabenen und dem Leben entfremdeten Geſchlechte auf der einen, und einer kenntnis- und leider auch willenloſen Maſſe, eine Spaltung, die ſo groß war, daß ſeitdem die Intereſſen, die Sprache, die Sitten dieſer beiden Regionen einander nicht mehr berührten, daß ſeitdem der ſogenannte Gelehrte und Gebildete die Sprache, die Poeſie, ja den Glauben, mit einem Worte das ganze Leben und den ganzen Anſchauungskreiß des Volkes verachtete, das Volk nicht allein völlig gleichgültig und kalt gegen alles war, was in das Leben der „Gelehrten und Großen" gehörte, ſondern

auch mistrauiſch gegen alles was von da ausgieng; verſtand es doch nicht mehr die Sprache, die ſeine Fürſten und Herren, ſeine Richter und Geiſtlichen unter ſich, verſtand es doch nicht mehr die Sprache, die ſeine Pfarrer von der Kanzel zu ihm ſprachen — wie hätte es Empfindung und Empfänglichkeit, wie hätte es Zutrauen, wie ein Herz für das haben können, was dieſe Kreiße ſelbſt als ihr ausſchließliches Eigentum, ihren Standesvorzug und ihr Vorrecht betrachteten! Schon zwei Jahrhunderte, das 15. und 16. hatten an dieſer Spaltung gearbeitet und nach Kräften den Riß vergrößert, ja ſelbſt die Reformation, welche wenigſtens das ärgſte Uebel verhütete — die Ausſcheidung des Volkes auch von der gemeinſamen Quelle des Glaubens, der Bibel — ſchlug doch in ihrer weiteren Entwickelung auch ſelbſt wieder den unheilvollen Weg der die Kirche mit der Theologie verwechſelnden Gelehrſamkeit ein, den ſie kaum verlaßen hatte, und zerſtörte zur einen Hälfte in ihren gelehrten dogmatiſchen Streitigkeiten ihr eigenes Werk. Da trat denn am Ende des zweiten Jahrhunderts der Erfolg ein, der nicht ausbleiben konnte, und der Riß wurde größer, die Kluft tiefer, als ſie es jemals im 15. und 16. Jahrhundert geweſen waren. Aber ein weit ärgeres, dieſe Wunde vergiftendes Uebel trat eben zu derſelben Zeit, mit dem Ende des 16. Jahrhunderts hinzu: der ſchon in der erſten Hälfte dieſes Zeitraums begonnene Einfluß des weſtlichen und ſüdlichen Auslandes, vor allem Frankreichs, auf unſere Cultur- und Geiſteszuſtände. Die deutſche einfache Sitte und nachgerade auch die deutſche Sprache verſchwanden von den Königs- und Fürſtenhöfen, aus den Kreißen des höhern, bald auch des niedern Adels, der höheren Gelehrten- und Beamtenwelt und ſelbſt des reicheren Bürgerſtandes, und es trat ſklaviſche und darum lächerliche Nachahmung der franzöſiſchen Sitte, Sprache und Ausdrucksweiſe ein; es kam

das à la mode-Zeitalter, wie es gleichzeitige Schriftsteller spottend und strafend, und dennoch selbst in demselben befangen, nennen, mit wunderlichen steifen Redensarten, abenteuerlichen Complimenten, unerhörter Sprachmengerei, bald das Zeitalter Ludwigs XIV, das völlige Deutschfranzosentum, die Zeit der Perücken, der Wichtigthuerei, der Ceremonien, der Etikette und Heuchelei, und alles dieß zusammen machte das deutsche Volk von der Mitte des 17. bis zu der Mitte des 18. Jahrhunderts wenigstens in seinen oberen Schichten zu dem unglücklichsten, verkehrtesten und geschmacklosesten Volke in Europa. — Und der Stempel aller dieser Zustände ist auch der Poesie dieses Zeitraums nur zu scharf und erkennbar aufgeprägt. —

Die nächste Folge von diesem Siege der Gelehrsamkeit und der französischen Cultur war im Anfange des 17. Jahrhunderts, am Ende der vorigen Periode, eine auffallende Unfruchtbarkeit auf dem Gebiete der Poesie. In beinahe 30 Jahren, von 1590—1620, erschien kaum das eine oder andere, ohnehin nicht der Rede werte Gedicht in deutscher Sprache.

Da entwickelte sich denn mit dem Eintritte der zwanziger Jahre des 17. Jahrhunderts im schärfsten Gegensatze gegen die so ganz volksmäßige, und in ihrer Volksmäßigkeit zwanglose, ungebundene und oft zur Schrankenlosigkeit, zuweilen zur Niedrigkeit ausartende Poesie des 16. Jahrhunderts eine gelehrte Poesie: im schärfsten Gegensatze zu der Eigentümlichkeit und Ursprünglichkeit, die noch im 16. Jahrhundert wenigstens in gewissen Kreißen der Literatur so stark wie nur jemals sich gezeigt hatte, eine sklavische Nachahmung.

Hätte nun die klassische Philologie und deren Nachahmung in lateinischen Versen, welche das 16. Jahrhundert beherschte, im 17. Jahrhundert für die deutschen Dichter sogleich die Frucht getragen, sich eng und ganz und

auch mistrauiſch gegen alles was von da ausgieng; verſtand es doch nicht mehr die Sprache, die ſeine Fürſten und Herren, ſeine Richter und Geiſtlichen unter ſich, verſtand es doch nicht mehr die Sprache, die ſeine Pfarrer von der Kanzel zu ihm ſprachen — wie hätte es Empfindung und Empfänglichkeit, wie hätte es Zutrauen, wie ein Herz für das haben können, was dieſe Kreiße ſelbſt als ihr ausſchließliches Eigentum, ihren Standesvorzug und ihr Vorrecht betrachteten! Schon zwei Jahrhunderte, das 15. und 16. hatten an dieſer Spaltung gearbeitet und nach Kräften den Riß vergrößert, ja ſelbſt die Reformation, welche wenigſtens das ärgſte Uebel verhütete — die Ausſcheidung des Volkes auch von der gemeinſamen Quelle des Glaubens, der Bibel — ſchlug doch in ihrer weiteren Entwickelung auch ſelbſt wieder den unheilvollen Weg der die Kirche mit der Theologie verwechſelnden Gelehrſamkeit ein, den ſie kaum verlaßen hatte, und zerſtörte zur einen Hälfte in ihren gelehrten dogmatiſchen Streitigkeiten ihr eigenes Werk. Da trat denn am Ende des zweiten Jahrhunderts der Erfolg ein, der nicht ausbleiben konnte, und der Riß wurde größer, die Kluft tiefer, als ſie es jemals im 15. und 16. Jahrhundert geweſen waren. Aber ein weit ärgeres, dieſe Wunde vergiftendes Uebel trat eben zu derſelben Zeit, mit dem Ende des 16. Jahrhunderts hinzu: der ſchon in der erſten Hälfte dieſes Zeitraums begonnene Einfluß des weſtlichen und ſüdlichen Auslandes, vor allem Frankreichs, auf unſere Cultur- und Geiſteszuſtände. Die deutſche einfache Sitte und nachgerade auch die deutſche Sprache verſchwanden von den Königs- und Fürſtenhöfen, aus den Kreißen des höhern, bald auch des niedern Adels, der höheren Gelehrten- und Beamtenwelt und ſelbſt des reicheren Bürgerſtandes, und es trat ſklaviſche und darum lächerliche Nachahmung der franzöſiſchen Sitte, Sprache und Ausdrucksweiſe ein; es kam

ode-Zeitalter, wie es gleichzeitige Schrift-
nd und ſtrafend, und dennoch ſelbſt in demſelben
nennen, mit wunderlichen ſteifen Redensarten,
en Complimenten, unerhörter Sprachmengerei,
eitalter Ludwigs XIV, das völlige Deutſchfran-
ie Zeit der Perücken, der Wichtigthuerei, der
der Etikette und Heuchelei, und alles dieß zu-
chte das deutſche Volk von der Mitte des 17.
Mitte des 18. Jahrhunderts wenigſtens in ſeinen
hten zu dem unglücklichſten, verkehrteſten und
ſten Volke in Europa. — Und der Stempel
Zuſtände iſt auch der Poeſie dieſes Zeitraums
f und erkennbar aufgeprägt. —

chſte Folge von dieſem Siege der Gelehrſamkeit
zöſiſchen Cultur war im Anfange des 17. Jahr-
m Ende der vorigen Periode, eine auffallende
arkeit auf dem Gebiete der Poeſie. In bei-
hren, von 1590—1620, erſchien kaum das eine
, ohnehin nicht der Rede werte Gedicht in
rache.

wickelte ſich denn mit dem Eintritte der zwan-
des 17. Jahrhunderts im ſchärfſten Gegenſatze
ganz volksmäßige, und in ihrer Volksmäßigkeit
ngebundene und oft zur Schrankenloſigkeit, zuweilen
eit ausartende Poeſie des 16. Jahrhunderts eine
oeſie: im ſchärfſten Gegenſatze zu der Eigentüm-
Urſprünglichkeit, die noch im 16. Jahrhundert
i gewiſſen Kreißen der Literatur ſo ſtark wie nur
ezeigt hatte, eine ſklaviſche Nachahmung.
um die klaſſiſche Philologie und deren Nach-
lateiniſchen Verſen, welche das 16. Jahrhundert
im 17. Jahrhundert für die deutſchen Dichter
Frucht getragen, ſich eng und ganz und

unmittelbar an die großen Muſter der Griechen und der Römer anzuſchließen, und dieſe mit allem Fleiße, wenn auch vorerſt einem kleinlichen und unzulänglichen, vorerſt mit peinlicher Mühe in der deutſchen Dichtkunſt nachzuahmen, es würde wenigſtens der Ungeſchmack nicht herſchend geworden ſein, welcher wirklich eintrat, es würde die allgemeine Zerrüttung des poetiſchen Bewuſtſeins unſeres Volkes nicht möglich geweſen ſein, welche das 17. Jahrhundert zu dem traurigſten Zeitalter macht, von dem die Literärgeſchichte Deutſchlands zu berichten hat. Aber ſtatt unmittelbar zu den rechten Quellen zurückzugehen, aus dieſen mit durſtiger Seele zu ſchöpfen und ſich von ihnen erquicken und ſtärken zu laßen, wandte man ſich zu den Nachahmungen der Originale, und nahm dieſe Nachahmungen als Vorbilder an. Schon die lateiniſche Poeſie des 16. Jahrhunderts zeichnet ſich dadurch zu ihrem entſchiedenen Nachteile aus, daß ſie die ſpäteren lateiniſchen Dichter als Muſter benutzte, und ſich von den älteren lateiniſchen Dichtern wenig, von den Griechen faſt gar nicht inſpirieren ließ, alſo notwendig auf zierliche Phraſen und völlig leeres Wortgeklingel geriet. Eben dieſe lateiniſche, ſchon eine Nachahmung der Nachahmungen enthaltende Phraſenpoeſie aber wurde das Vorbild unſerer deutſchen Dichter im 17. Jahrhundert; die niederländiſche, gekräuſelte und gebrechſelte, lateiniſche und holländiſche Versmacherei eines Daniel Heinſius war das übermäßig geprieſene, in ſich ſelbſt wegwerfender Erniedrigung angebetete Ideal eines Opitz und Tſcherning und Gryphius; und dazu kam als das Aergſte, daß man die allen dieſen Nachahmungen ſchon wieder nachgeahmte franzöſiſche Poeſie eines Ronſard, Baxtas und Anderer als den höchſten Gipfel moderner, nationaler Poeſie betrachtete, und dieſe Nachahmungen der nachgeahmten Nachahmung noch einmal nachahmte. Wahrhaft kläglich iſt es anzuſehen, wenn

im 17. Jahrhundert ein deutſcher Dichter den andern, wenn der erſte den zweiten und der dritte den vierten bald als deutſchen Virgil, bald als deutſchen Tibull, als deutſchen Properz, Horaz, Martial mit ſteifen Bücklingen becomplimentiert, und man nun die lächerlichen Producte dieſer Tibulle, Horaze und Virgile mit den Originalen vergleicht oder gar mit den älteren Erzeugniſſen einer eigentümlichen deutſchen Dichtung zuſammenhält, die weder von Virgil noch Horaz etwas wußte. Freilich war in dieſen Thorheiten das 16. Jahrhundert ſchon vorangegangen, welches mit dem lateiniſchen Poeten Konrad Celtes, den man als den erſten Dichter in Deutſchland feierte, die Dichtkunſt in Deutſchland ihren Anfang nehmen ließ, welches den Helius Eobanus Heſſus den Virgil, den Euricius Cordus den Martial, den George Sabinus den Ovid der Deutſchen nannte.

Von nun an bewegte ſich die deutſche Dichtkunſt lediglich auf dem Gebiete der Gelehrſamkeit: ihr hauptſächlicher, wenn nicht einziger Inhalt war nicht das, was man erlebt, erfahren, empfunden, mit eigenen Augen angeſchaut und in das eigene Herz geſchloßen, ſondern was man gelernt und geleſen hatte, und eben dieſe Gelehrſamkeit war es, welche die deutſche Dichtkunſt ſeit Opitz auch wieder einigermaßen bei den gelehrten Zünften zu Gnaden brachte. Vor allem war es die römiſche Mythologie, deren Gebrauch jetzt allgemein herſchend geworden, welche der deutſchen Poeſie ihre Farbe und ihren Glanz verleihen mußte, und auf deren Einführung die deutſchen Dichter des 17. Jahrhunderts nicht wenig ſtolz waren. Wo nun die lebendige Anſchauung nicht vorhanden, wo das Gefühl träge und kalt und die Phantaſie lahm war, wo der Vers hinkte und der Reim ausblieb, da trat hülfreich alsbald Jupiter mit Juno, da traten Minerva und Apollo, die keuſche Cynthia und Venus

unmittelbar an die großen Muſter der Griechen und der Römer anzuſchließen, und dieſe mit allem Fleiße, wenn auch vorerſt einem kleinlichen und unzulänglichen, vorerſt mit peinlicher Mühe in der deutſchen Dichtkunſt nachzuahmen, es würde wenigſtens der Ungeſchmack nicht herſchend geworden ſein, welcher wirklich eintrat, es würde die allgemeine Zerrüttung des poetiſchen Bewuſtſeins unſeres Volkes nicht möglich geweſen ſein, welche das 17. Jahrhundert zu dem traurigſten Zeitalter macht, von dem die Literärgeſchichte Deutſchlands zu berichten hat. Aber ſtatt unmittelbar zu den rechten Quellen zurückzugehen, aus dieſen mit durſtiger Seele zu ſchöpfen und ſich von ihnen erquicken und ſtärken zu laßen, wandte man ſich zu den Nachahmungen der Originale, und nahm dieſe Nachahmungen als Vorbilder an. Schon die lateiniſche Poeſie des 16. Jahrhunderts zeichnet ſich dadurch zu ihrem entſchiedenen Nachteile aus, daß ſie die ſpäteren lateiniſchen Dichter als Muſter benutzte, und ſich von den älteren lateiniſchen Dichtern wenig, von den Griechen faſt gar nicht inſpirieren ließ, alſo notwendig auf zierliche Phraſen und völlig leeres Wortgeklingel geriet. Eben dieſe lateiniſche, ſchon eine Nachahmung der Nachahmungen enthaltende Phraſenpoeſie aber wurde das Vorbild unſerer deutſchen Dichter im 17. Jahrhundert; die niederländiſche, gekräuſelte und gebrechſelte, lateiniſche und holländiſche Versmacherei eines Daniel Heinſius war das übermäßig geprieſene, in ſich ſelbſt wegwerfender Erniedrigung angebetete Ideal eines Opitz und Tſchernings und Gryphius; und dazu kam als das Aergſte, daß man die allen dieſen Nachahmungen ſchon wieder nachgeahmte franzöſiſche Poeſie eines Ronſard, Bartas und Anderer als den höchſten Gipfel moderner, nationaler Poeſie betrachtete, und dieſe Nachahmungen der nachgeahmten Nachahmung noch einmal nachahmte. Wahrhaft kläglich iſt es anzuſehen, wenn

im 17. Jahrhundert ein deutſcher Dichter den andern, wenn der erſte den zweiten und der dritte den vierten bald als deutſchen Virgil, bald als deutſchen Tibull, als deutſchen Properz, Horaz, Martial mit ſteifen Bücklingen becomplimentiert, und man nun die lächerlichen Producte dieſer Tibulle, Horaze und Virgile mit den Originalen vergleicht oder gar mit den älteren Erzeugniſſen einer eigentümlichen deutſchen Dichtung zuſammenhält, die weder von Virgil noch Horaz etwas wußte. Freilich war in dieſen Thorheiten das 16. Jahrhundert ſchon vorangegangen, welches mit dem lateiniſchen Poeten Konrad Celtes, den man als den erſten Dichter in Deutſchland feierte, die Dichtkunſt in Deutſchland ihren Anfang nehmen ließ, welches den Helius Eobanus Heſſus den Virgil, den Euricius Cordus den Martial, den George Sabinus den Ovid der Deutſchen nannte.

Von nun an bewegte ſich die deutſche Dichtkunſt lediglich auf dem Gebiete der Gelehrſamkeit: ihr hauptſächlicher, wenn nicht einziger Inhalt war nicht das, was man erlebt, erfahren, empfunden, mit eigenen Augen angeſchaut und in das eigene Herz geſchloßen, ſondern was man gelernt und geleſen hatte, und eben dieſe Gelehrſamkeit war es, welche die deutſche Dichtkunſt ſeit Opitz auch wieder einigermaßen bei den gelehrten Zünften zu Gnaden brachte. Vor allem war es die römiſche Mythologie, deren Gebrauch jetzt allgemein herſchend geworden, welche der deutſchen Poeſie ihre Farbe und ihren Glanz verleihen mußte, und auf deren Einführung die deutſchen Dichter des 17. Jahrhunderts nicht wenig ſtolz waren. Wo nun die lebendige Anſchauung nicht vorhanden, wo das Gefühl träge und kalt und die Phantaſie lahm war, wo der Vers hinkte und der Reim ausblieb, da trat hülfreich alsbald Jupiter mit Juno, da traten Minerva und Apollo, die keuſche Cynthia und Venus

mit Amor ein, und dieſe unglücklichſte unter allen poetiſchen Maſchinerieen hat uns bis in die neuere Zeit auf die unverſchämteſte Weiſe geplagt, unſere Dichtung zur Reimerei gemacht und unſer wahres Gefühl in Lüge verkehrt.

Natürlich wurde nun die Anſicht bald ganz allgemein, wie ſie es im Kreiße der Philologie längſt geweſen war, die Poeſie ſei eben nichts als eine erlernbare Fertigkeit, deren Regeln man nur kennen und längere Zeit üben müße, um bald eben ſo gut, wie jeder Andere, den Dichterlorbeer ſich auf das Haupt ſetzen zu können. Nur das poetiſche Handwerkszeug, die Mythologie, die aus der lateiniſchen und franzöſiſchen Poeſie entlehnten und dort herkömmlichen Redensarten, die ſogenannten ſinnreichen Beiwörter, die Tropen und Figuren und die Regeln des Versbaues mußte man zur Hand haben, dann konnte man Verſe machen wie Schuhe, und Gedichte wie Oberröcke. Namentlich ſtand das feſt, daß man ein Epos, gleich den homeriſchen Gedichten, ohne allen Zweifel, ja ein viel beßeres, zu Stande bringen werde, ſobald man es nur einmal ernſtlich angreife, nur herzhaft arbeite, nur tapfer nachahme; hatte doch der gute Schulmeiſter Homer (wie man im vollen Ernſte ſprach) ein ſolches Gedicht zu Stande gebracht, dem ſo viele Fehler nachzuweiſen waren, warum ſollten die gelehrten Leute dieſer gebildeten neuen Zeit nicht Gleiches, ja noch viel Vollkommneres ſchaffen können? Es befand ſich mithin dieſe gelehrte Poeſie trotz ihres ungemeßenen Dünkels auf ihre unvergängliche, den Römern und Griechen gewis gleich ſtehende, wo nicht ſie übertreffende Herrlichkeit, doch genau auf demſelben Standpunkte, auf welchem die noch immer fortdauernde, unbeſchreiblich verachtete Meiſterſängerei ſtand; nur freilich mit dem Unterſchiede, daß allerdings in dieſer modernen gelehrten Poeſie, wenn auch noch ſo tief verborgen, ein Keim der Entwickelung, ein Samenkorn der, wenn gleich

ſpäten Zukunft lag, von dem indes die damalige dünkelhafte Weisheit in ihrer Selbſtgenügſamkeit ſich nichts träumen ließ. — Nur hieraus wird es begreiflich, wie im 17. Jahrhundert ein ſo ungeheures Heer gänzlich unberufener, ja bei weitem zum gröſten Theil armſeliger Dichterlinge auftreten und ſich als Träger des poetiſchen Geiſtes der Nation, trotz ihrer unſäglichen Geſchmackloſigkeit betrachten konnte.

So eben erwähnte ich unter dem poetiſchen Handwerkszeuge, worin die Dichter das Weſen der Poeſie ſetzten, die ſogenannten *ſinnreichen Beiwörter*, und der Gebrauch derſelben verdient, als eins der bezeichnendſten Merkmale dieſer Dichterzeit, noch einige Worte der Betrachtung. Die deutſche Poeſie hatte bis zum 17. Jahrhundert, hatte ſelbſt in der Zeit des tiefen Verfalles, im 14. und 15. Jahrhundert, die erſte Eigenſchaft wahrer Dichtung, die epiſche Natürlichkeit und Einfalt nicht verloren, ja in der ſich wieder erhebenden Volksmäßigkeit der Poeſie im 15. und 16. Jahrhundert das durch die Herſchaft der Kunſtpoeſie Eingebüßte zum Theil wiedergewonnen; die Subſtantiva wurden mit den ihnen zugehörenden, feſtſtehenden Epitheten bezeichnet; das *grüne* Gras, der *grüne* Wald, der *wilde* Wald, die *finſtre* Nacht waren ausreichende und hinlänglich dichteriſche Formeln. Das galt nun der an der phraſenhaften modernen lateiniſchen Poeſie als ihrer Amme großgeſäugten deutſchen Poeſie des 17. Jahrhunderts für „*alte rohe deutſche Art*“; man ſuchte nach der „*reinen Lieblichkeit*“ dieſer lieben Amme in „*ſinnreichen Erfindungen, durchdringenden, geſchärften und löblichen Beiwörtern, artigen Beſchreibungen, annehmlichen Sätzen und anmutigen Verknüpfungen*“ (es ſind dieß die eigenen Worte eines der Häupter der Dichtkunſt im 17. Jahrhundert[1]), und der Gipfel der Poeſie war erſtiegen, wenn man „die rechte Reinlichkeit der Wörter, die eigentliche

mit Amor ein, und dieſe unglücklichſte unter allen poetiſchen Maſchinerieen hat uns bis in die neuere Zeit auf die unverſchämteſte Weiſe geplagt, unſere Dichtung zur Reimerei gemacht und unſer wahres Gefühl in Lüge verkehrt.

Natürlich wurde nun die Anſicht bald ganz allgemein, wie ſie es im Kreiße der Philologie längſt geweſen war, die Poeſie ſei eben nichts als eine erlernbare Fertigkeit, deren Regeln man nur kennen und längere Zeit üben müße, um bald eben ſo gut, wie jeder Andere, den Dichterlorbeer ſich auf das Haupt ſetzen zu können. Nur das poetiſche Handwerkszeug, die Mythologie, die aus der lateiniſchen und franzöſiſchen Poeſie entlehnten und dort herkömmlichen Redensarten, die ſogenannten ſinnreichen Beiwörter, die Tropen und Figuren und die Regeln des Versbaues mußte man zur Hand haben, dann konnte man Verſe machen wie Schuhe, und Gedichte wie Oberröcke. Namentlich ſtand das feſt, daß man ein Epos, gleich den homeriſchen Gedichten, ohne allen Zweifel, ja ein viel beßeres, zu Stande bringen werde, ſobald man es nur einmal ernſtlich angreife, nur herzhaft arbeite, nur tapfer nachahme; hatte doch der gute Schulmeiſter Homer (wie man im vollen Ernſte ſprach) ein ſolches Gedicht zu Stande gebracht, dem ſo viele Fehler nachzuweiſen waren, warum ſollten die gelehrten Leute dieſer gebildeten neuen Zeit nicht Gleiches, ja noch viel Vollkommneres ſchaffen können? Es befand ſich mithin dieſe gelehrte Poeſie trotz ihres ungemeßenen Dünkels auf ihre unvergängliche, den Römern und Griechen gewis gleich ſtehende, wo nicht ſie übertreffende Herrlichkeit, doch genau auf demſelben Standpunkte, auf welchem die noch immer fortdauernde, unbeſchreiblich verachtete Meiſterſängerei ſtand; nur freilich mit dem Unterſchiede, daß allerdings in dieſer modernen gelehrten Poeſie, wenn auch noch ſo tief verborgen, ein Keim der Entwickelung, ein Samenkorn der, wenn gleich

ſpäten Zukunft lag, von dem indes die damalige dünkelhafte Weisheit in ihrer Selbſtgenügſamkeit ſich nichts träumen ließ. — Nur hieraus wird es begreiflich, wie im 17. Jahrhundert ein ſo ungeheures Heer gänzlich unberufener, ja bei weitem zum gröſten Theil armſeliger Dichterlinge auftreten und ſich als Träger des poetiſchen Geiſtes der Nation, trotz ihrer unſäglichen Geſchmackloſigkeit betrachten konnte.

So eben erwähnte ich unter dem poetiſchen Handwerkszeuge, worin die Dichter das Weſen der Poeſie ſetzten, die ſogenannten ſinnreichen Beiwörter, und der Gebrauch derſelben verdient, als eins der bezeichnendſten Merkmale dieſer Dichterzeit, noch einige Worte der Betrachtung. Die deutſche Poeſie hatte bis zum 17. Jahrhundert, hatte ſelbſt in der Zeit des tiefen Verfalles, im 14. und 15. Jahrhundert, die erſte Eigenſchaft wahrer Dichtung, die epiſche Natürlichkeit und Einfalt nicht verloren, ja in der ſich wieder erhebenden Volksmäßigkeit der Poeſie im 15. und 16. Jahrhundert das durch die Herſchaft der Kunſtpoeſie Eingebüßte zum Theil wiedergewonnen; die Subſtantiva wurden mit den ihnen zugehörenden, feſtſtehenden Epitheten bezeichnet; das grüne Gras, der grüne Wald, der wilde Wald, die finſtre Nacht waren ausreichende und hinlänglich dichteriſche Formeln. Das galt nun der an der phraſenhaften modernen lateiniſchen Poeſie als ihrer Amme großgeſäugten deutſchen Poeſie des 17. Jahrhunderts für „alte rohe deutſche Art"; man ſuchte nach der „reinen Lieblichkeit" dieſer lieben Amme in „ſinnreichen Erfindungen, durchdringenden, geſchärften und löblichen Beiwörtern, artigen Beſchreibungen, annehmlichen Sätzen und anmutigen Verknüpfungen" (es ſind dieß die eigenen Worte eines der Häupter der Dichtkunſt im 17. Jahrhundert[1]), und der Gipfel der Poeſie war erſtiegen, wenn man „die rechte Reinlichkeit der Wörter, die eigentliche

Kraft der Beiwörter genau beobachtete, und dazu das Maß der Silben, richtige Reimendungen, gute Verknüpfungen und sinnreiche Sprüche seinen Gedichten einverleibt hatte" — vollkommen kindisch, denn gerade diese Dinge sind das Streben unserer Knaben, welche im vierzehnten Jahre vom poetischen Kitzel gestochen werden. Nun reichte es nicht mehr aus, zu sagen: der dunkle Abend; es hieß: der schwarze Abend, doch auch dieß war noch nicht reinlich, lieblich und durchdringend genug, es mußte heißen: der braune Abend, und diese entzückende Phrase lief als ein Wunder poetischer Erfindung von Mund zu Mund, und durch das ganze 17. Jahrhundert blieb der Abend braun. So sind denn schon Opitzens Gedichte voll gesalzener Zähren, gläserner Gewäßer, kalter Nordsterne, stiller und trüber Finsternisse, bleicher Sorgen und schnöden Neides; schon bei ihm wagen Flüße und Bäche nicht leicht ohne malerische Beiwörter aufzutreten: es heißt der klare Bach, der frische Bach, die kalten Flüße, abgesehen von dem Silberbach und Krystallstrom, dessen wir noch heute nicht entbehren zu können meinen; schon bei ihm heißt die Erde oder die Welt nicht leicht Erde und Welt, sondern Rund, großes Rund, schönes Rund, wüstes Rund u. s. w., die Hand nicht leicht Hand sondern Faust, das Meer das blaue Salz; — und doch ist Opitz der einfachste fast unter allen; schon seine nächsten Anhänger beginnen mit aller Gewalt in das Bunte und Grelle zu malen, bis denn in der zweiten schlesischen Schule, besonders unter Lohenstein, diese Epitheten-Wut ins Ungeheure steigt, das Buntmalen zur förmlichen kleckſenden Weißbinderei — zu dem noch immer sprichwörtlichen Lohensteinischen Schwulst und Bombast — wird. Eine Poesie, die keinen Inhalt hatte, mußte sich wol auf diese Jagd nach durchdringenden Beiwörtern legen; sie mußte, was auch reichlich und bis

zum Ekel geſchehen iſt, auf die Onomatopoeſie, auf den Klingklang der die Naturlaute nachahmenden Verſe verfallen, wovon auch bei Opitz ſchon das bekannte Beiſpiel vorkommt:

Die Lerche ſchreit auch: Dir, Dir lieber Gott allein
Singt alle Welt; Dir, Dir, Dir will ich dankbar ſein.

Das bedeutendſte Verdienſt, welches ſich dieſe Poeſie, oder vielmehr eben nur Opitz, erwarb, war die neue Metrik, welche gleichſam mit einem Male entdeckt, alsbald überall eingeführt, allgemein angenommen und herſchende Gebieterin wurde bis auf den heutigen Tag. Dieſes Verdienſt gebürt, wie geſagt, ganz eigens Martin Opitz, wenn auch ſchon im Laufe des 16. Jahrhunderts wiederholte Verſuche gemacht wurden, zu einer andern, geregelteren Versmeßung zu gelangen. Zunächſt freilich bezieht ſich dieſe Veränderung nur auf die erzählende Poeſie, da an der Lyrik nichts zu ändern und zu beßern, nur etwas Neues einzuführen war. Die alte Form der poetiſchen Erzählung, die kurzen Reimpaare, wurden urſprünglich nur nach der Zahl der Hebungen gemeßen, nicht nach der Silbenzahl, auch nicht nach der Zahl der zwiſchen den Hebungen ſtehenden Senkungen; nach und nach war im 15. Jahrhundert das urſprüngliche Sprachbewuſtſein in Beziehung auf dieſe Verſe erloſchen, und im 16. Jahrhundert maß man dieſe Verſe nach der Zahl der Silben ohne Rückſicht auf Hebung und Senkung der einzelnen Silben, woraus denn namentlich bei Hans Sachs wahrhaft monſtröſe Verſe wurden (die beſten des 16. Jahrhunderts ſind von Fiſchart). Dieſem Uebelſtande muſte abgeholfen werden — wie wir jetzt gar leicht begreifen, dadurch, daß man Verſe bildete, in denen eine regelmäßige Silbenzahl und zugleich eine regelmäßige, mit dem Wortaccent harmonierende Abwechſelung der Hebungen und Senkungen Statt fand. Es gieng hier wie mit dem Ei

Kraft der Beiwörter genau beobachtete, und dazu das Maß der Silben, richtige Reimendungen, gute Verknüpfungen und sinnreiche Sprüche seinen Gedichten einverleibt hatte" — vollkommen kindisch, denn gerade diese Dinge sind das Streben unserer Knaben, welche im vierzehnten Jahre vom poetischen Kitzel gestochen werden. Nun reichte es nicht mehr aus, zu sagen: der dunkle Abend; es hieß: der schwarze Abend, doch auch dieß war noch nicht reinlich, lieblich und durchdringend genug, es mußte heißen: der braune Abend, und diese entzückende Phrase lief als ein Wunder poetischer Erfindung von Mund zu Mund, und durch das ganze 17. Jahrhundert blieb der Abend braun. So sind denn schon Opitzens Gedichte voll gesalzener Zähren, gläserner Gewäßer, kalter Nordsterne, stiller und trüber Finsternisse, bleicher Sorgen und schnöden Neides; schon bei ihm wagen Flüße und Bäche nicht leicht ohne malerische Beiwörter aufzutreten: es heißt der klare Bach, der frische Bach, die kalten Flüße, abgesehen von dem Silberbach und Krystallstrom, dessen wir noch heute nicht entbehren zu können meinen; schon bei ihm heißt die Erde oder die Welt nicht leicht Erde und Welt, sondern Rund, großes Rund, schönes Rund, wüstes Rund u. s. w., die Hand nicht leicht Hand sondern Faust, das Meer das blaue Salz; — und doch ist Opitz der einfachste fast unter allen; schon seine nächsten Anhänger beginnen mit aller Gewalt in das Bunte und Grelle zu malen, bis denn in der zweiten schlesischen Schule, besonders unter Lohenstein, diese Epitheten-Wut ins Ungeheure steigt, das Buntmalen zur förmlichen kleckſenden Weißbinderei — zu dem noch immer sprichwörtlichen Lohensteinischen Schwulst und Bombast — wird. Eine Poesie, die keinen Inhalt hatte, mußte sich wol auf diese Jagd nach durchdringenden Beiwörtern legen; sie mußte, was auch reichlich und bis

zum Ekel geſchehen iſt, auf die Onomatopoeſie, auf den Klingklang der die Naturlaute nachahmenden Verſe verfallen, wovon auch bei Opitz ſchon das bekannte Beiſpiel vorkommt:

Die Lerche ſchreit auch: Dir, Dir lieber Gott allein
Singt alle Welt; Dir, Dir, Dir will ich dankbar ſein.

Das bedeutendſte Verdienſt, welches ſich dieſe Poeſie, oder vielmehr eben nur Opitz, erwarb, war die neue Metrik, welche gleichſam mit einem Male entdeckt, alsbald überall eingeführt, allgemein angenommen und herſchende Gebieterin wurde bis auf den heutigen Tag. Dieſes Verdienſt gebürt, wie geſagt, ganz eigens Martin Opitz, wenn auch ſchon im Laufe des 16. Jahrhunderts wiederholte Verſuche gemacht wurden, zu einer andern, geregelteren Versmeßung zu gelangen. Zunächſt freilich bezieht ſich dieſe Veränderung nur auf die erzählende Poeſie, da an der Lyrik nichts zu ändern und zu beßern, nur etwas Neues einzuführen war. Die alte Form der poetiſchen Erzählung, die kurzen Reimpaare, wurden urſprünglich nur nach der Zahl der Hebungen gemeßen, nicht nach der Silbenzahl, auch nicht nach der Zahl der zwiſchen den Hebungen ſtehenden Senkungen; nach und nach war im 15. Jahrhundert das urſprüngliche Sprachbewuſtſein in Beziehung auf dieſe Verſe erloſchen, und im 16. Jahrhundert maß man dieſe Verſe nach der Zahl der Silben ohne Rückſicht auf Hebung und Senkung der einzelnen Silben, woraus denn namentlich bei Hans Sachs wahrhaft monſtröſe Verſe wurden (die beſten des 16. Jahrhunderts ſind von Fiſchart). Dieſem Uebelſtande muſte abgeholfen werden — wie wir jetzt gar leicht begreifen, dadurch, daß man Verſe bildete, in denen eine regelmäßige Silbenzahl und zugleich eine regelmäßige, mit dem Wortaccent harmonierende Abwechſelung der Hebungen und Senkungen Statt fand. Es gieng hier wie mit dem Ei

des Kolumbus: die einfache Sache wurde von allen dunkel geahnet, von keinem begriffen, bis M. Opitz durch ein kleines, aber Epoche machendes und die alte Zeit unserer Poesie von der neuen für immer scheidendes Büchlein schrieb: die deutsche Poeterei, binnen wenig Wochen im Jahre 1624 von ihm zu Stande gebracht. Nach dem Datum dieses Büchleins datieren wir mit Recht den Anfang unserer neuen Dichterzeit; denn es bezeichnet, wie wenig Bücher in der Welt, den Eintritt eines neuen Sprachbewußtseins: es war das Wort, welches Alle suchten, Alle sich auszusprechen müheten, und keiner hervorzubringen vermochte; Opitz traf es, und die ganze Welt sprach es ihm nach, und spricht es ihm noch heute nach. Seine Lehre, die er in diesem Buche geltend macht, ist die, daß im deutschen Verse gerade so regelmäßig abgewechselt werden müße zwischen Hebung und Senkung, wie im antiken Verse mit Länge und Kürze im trochaischen und jambischen Verse, und seit dieser Zeit reden wir auch in der deutschen Verslehre, wenn gleich in sehr uneigentlichem Sinne, von Jamben und Trochäen. Daktylen verwarf Opitz noch, mit gesundem Sinne, in den deutschen Versen gänzlich, oder erklärte sie vielmehr für unmöglich; bald nach ihm kamen aber auch Daktylen, Amphibrachen, Anapäste, Cretici und das ganze Heer der bloß für quantitativ, nicht für qualitativ gemeßene Verse passenden Metra in der deutschen Dichtung zu reichlicher Anwendung, und mit ihnen außer dem Herameter und Pentameter, alle Zeilen und Strophenformen der griechisch-römischen, wie der französischen und italienischen Poesie. Die Umänderung des Versmaßes war in der That eine dringende Notwendigkeit, denn die kurzen Reimpaare sind wirklich nur brauchbar und wolklingend in einer wolklingenden und fügsamen Sprache, wie die mittelhochdeutsche war; seitdem die Vorzüge des Lautes, des Reimes, des Satzbaues, deren das Mittelhoch-

deutsche sich erfreuet, im Neuhochdeutschen aufgegeben waren, mußten die Zeilen der kurzen Reimpaare hart und ungefüge, fast klappernd, ausfallen. Der Vers mußte notwendig mit der Sprache sich in das Gleichgewicht setzen, und dieß war im 16. Jahrhundert, wo neben der neuen Sprache noch der alte Vers herschte, nicht geschehen; der alte Vers mußte jetzt endlich vor der neuen Sprache weichen. Seitdem gerieten denn auch die kurzen Reimpaare in tiefe Verachtung, und wurden schon im 17. Jahrhundert Knittelverse genannt. Aber was durch Opitz nach dem Vorgange der Franzosen an die Stelle des Verses der kurzen Reimpaare gesetzt wurde, war wo möglich noch langweiliger, als dieser: es war der von den Franzosen geborgte Alexandriner, welcher mit seinen eintönigen Cäsuren und Reimen dem antiken Hexameter gleichgestellt, „heroischer Vers" genannt und als die Vollendung des deutschen Versbaues gepriesen wurde; der Alexandriner, der bis auf Lessing geherscht hat und den neuerdings Rückert und, mit nicht geringen Prätensionen, als „das Wüstenroß von Alexandria" Freiligrath uns wieder aufzujochen versucht haben, zum sichern Zeichen, daß die beste Zeit unserer Dichtung bis auf das letzte Sandkorn ausgelaufen ist. — Außer dieser Aenderung des Versbaues traf Opitz durch jenes Buch auch eine Aenderung in der poetischen Sprache, diese jedoch zum Verderben der Poesie: die alten schönen Fügungen: „das Mündlein rot, die Händlein weiß" sollten nicht mehr gelten, und durch die Fügungen „das rote Mündlein" ein für allemal ersetzt werden. Die Pedanterie wurde auch in diesem Punkte, wie in so vielen andern, Herrin der deutschen Dichtkunst.

Am auffallendsten zeigte sich ihre Herschaft noch in einer, mit der Geschichte der Poesie zwar nur äußerlich verwandten, jedoch sehr charakteristischen Erscheinung: in der zu verschiedenen Zeiten an verschiedenen Orten und unter

des Kolumbus: die einfache Sache wurde von allen dun
geahnet, von keinem begriffen, bis M. Opitz durch
kleines, aber Epoche machendes und die alte Zeit unse
Poesie von der neuen für immer scheidendes Büchlein schrie
die deutsche Poeterei, binnen wenig Wochen im Ja
1624 von ihm zu Stande gebracht. Nach dem Datum die
Büchleins datieren wir mit Recht den Anfang unserer neu
Dichterzeit; denn es bezeichnet, wie wenig Bücher in
Welt, den Eintritt eines neuen Sprachbewußtseins: es w
das Wort, welches Alle suchten, Alle sich auszusprech
müheten, und keiner hervorzubringen vermochte; Opitz t
es, und die ganze Welt sprach es ihm nach, und spricht
ihm noch heute nach. Seine Lehre, die er in diesem Bu
geltend macht, ist die, daß im deutschen Verse gerade
regelmäßig abgewechselt werden müße zwischen Hebung u
Senkung, wie im antiken Verse mit Länge und Kürze
trochäischen und jambischen Verse, und seit dieser Zeit re
wir auch in der deutschen Verslehre, wenn gleich in s
uneigentlichem Sinne, von Jamben und Trochäen. Dakty
verwarf Opitz noch, mit gesundem Sinne, in den deutsch
Versen gänzlich, oder erklärte sie vielmehr für unmögli
bald nach ihm kamen aber auch Daktylen, Amphibrach
Anapäste, Cretici und das ganze Heer der bloß für quan
tativ, nicht für qualitativ gemeßene Verse passenden Me
in der deutschen Dichtung zu reichlicher Anwendung, u
mit ihnen außer dem Herameter und Pentameter, alle Zei
und Strophenformen der griechisch-römischen, wie der fre
zösischen und italienischen Poesie. Die Umänderung
Versmaßes war in der That eine dringende Notwendigk
denn die kurzen Reimpaare sind wirklich nur brauchbar
wolklingend in einer wolklingenden und fügsamen Spra
wie die mittelhochdeutsche war; seitdem die Vorzüge
Lautes, des Reimes, des Satzbaues, deren das Mittelho

tſche ſich erfreuet, im Neuhochdeutſchen aufgegeben waren, ßten die Zeilen der kurzen Reimpaare hart und ungefüge, klapperud, ausfallen. Der Vers mußte notwendig mit Sprache ſich in das Gleichgewicht ſetzen, und dieß war 16. Jahrhundert, wo neben der neuen Sprache noch der Vers herſchte, nicht geſchehen; der alte Vers mußte endlich vor der neuen Sprache weichen. Seitdem ge- en denn auch die kurzen Reimpaare in tiefe Verachtung, wurden ſchon im 17. Jahrhundert Knittelverſe ge- nt. Aber was durch Opitz nach dem Vorgange der nzoſen an die Stelle des Verſes der kurzen Reimpaare zt wurde, war wo möglich noch langweiliger, als dieſer: war der von den Franzoſen geborgte Alexandriner, cher mit ſeinen eintönigen Cäſuren und Reimen dem iſchen Hexameter gleichgeſtellt, „heroiſcher Vers" genannt als die Vollendung des deutſchen Versbaues geprieſen de; der Alexandriner, der bis auf Leſſing geherſcht hat den neuerdings Rückert und, mit nicht geringen itenſionen, als „das Wüſtenroſſ von Alexandria" Frei- rath uns wieder aufzujochen verſucht haben, zum ſichern chen, daß die beſte Zeit unſerer Dichtung bis auf das e Sandkorn ausgelaufen iſt. — Außer dieſer Aenderung Versbaues traf Opitz durch jenes Buch auch eine Aende- g in der poetiſchen Sprache, dieſe jedoch zum Verderben der rſie: die alten ſchönen Fügungen: „das Mündlein rot, die ıdlein weiß" ſollten nicht mehr gelten, und durch die Fü- gen„ das rote Mündlein" ein für allemal erſetzt werden. Pedanterie wurde auch in dieſem Punkte, wie in ſo ien andern, Herrin der deutſchen Dichtkunſt.

Am auffallendſten zeigte ſich ihre Herſchaft noch in r, mit der Geſchichte der Poeſie zwar nur äußerlich ver- ıbten, jedoch ſehr charakteriſtiſchen Erſcheinung: in der verſchiedenen Zeiten an verſchiedenen Orten und unter

ſehr von einander abweichenden Verhältniſſen zu Sta
gekommenen Stiftung von Geſellſchaften, die ſich
Erhaltung und Ausbildung der deutſchen Sprache, zu
die Pflege ihrer Reinheit, alſo wenigſtens mittelbar a
die Pflege der Dichtkunſt zum Zwecke ſetzten. Der Aufa
der erſten dieſer Geſellſchaften liegt in einem, wenn ſch
unklaren, doch ſehr ſicheren Bewuſtſein von einer groß
Gefahr, welche der deutſchen Sprache, zumal durch
Fremdländerei, drohe, und gegen die man ſich nur du
Zuſammenthun und enges Aneinanderſchließen ſchützen kön
aber freilich, wie die ganze deutſche Welt damals eine W
von gedankenloſen Nachahmern war, ſo war auch die Stiftu
der erſten und eigentlich beſten, wenn auch nicht am längſt
dauernden Geſellſchaft, der fruchtbringenden Geſellſch
oder des Palmenordens, nur eine, zum Theil un
mein geſchmackloſe Nachahmung höchſt geſchmackloſer Ve
gänger, und von faſt gar keiner Wirkung. Die Vorgäng
waren die italieniſchen Akademieen, welche ſchon ſeit d
15., vielleicht ſeit dem 14. Jahrhundert beſtanden, u
theils die Pflege der klaſſiſchen Philologie, theils der ital
niſchen Dichtkunſt bezweckten, gröſtentheils unter den äuß
ſten Geſchmackloſigkeiten, wie z. B. die Akademie der A
kadier zu Rom, in welcher jedes Mitglied einen arkadiſch
Schäfernamen führte, und bei ſeiner Aufnahme durch ein
pomphaften Imperatorenſtil abgefaßtes Diplom irgend e
Stadt oder Gegend des alten Griechenlands zum Geſch
erhielt, wie z. B. Goldoni die phlegräiſchen Gefilde, Fon
nelle die Inſel Delos bekam. Von anderen Akademi
braucht man nur die Namen zu hören, um ſofort zu beg
fen, welche Maſſe Unſinns darin ausgeheckt werden moch
in Genua exiſtierte eine Akademie der Schläfrigen,
Siena eine der Geſchmackloſen, eine andere der Du
men, eine dritte der vom Donner Gerührten, in Nea

eine der Müßigen, eine der Wütenden, in Macerata ſogar eine der an Ketten Geſchloßenen; in Florenz aber außer den Akademieen der Naſſen (umidi), wo Mitgliedsnamen erſchienen wie „der Durſtige", „der Hecht", „der Roche", der Unvernünftigen, Scheuen und Betäubten, die Akademie der Kleie (della Crusca), d. h. der Barbarismen, von welcher ſie das reine Mehl, d. h. die reine italieniſche Sprache, abſondern wollte. Dem gemäß war denn ihr Wappen eine Mühle, ihr Tiſch im Verſammlungsſaal ein umgeſtürzter Backtrog, die Sitze Mehlkörbe u. ſ. w., die Namen der Mitglieder aber insgeſamt vom Müllergewerbe hergenommen. Dieſe Poſſen der Kleienakademie, welche die gelehrteſten Perſonen und der höchſte Adel Italiens ungemein ernſt nahmen, gaben denn auch den Deutſchen Vorbild zur Stiftung ihrer fruchtbringenden Geſellſchaft, welche am 24. Auguſt 1617 von drei Herzogen zu Sachſen, zwei Fürſten zu Anhalt (von denen einer, Ludwig, das erſte Oberhaupt war) und drei Edelleuten, Kaspar von Teutleben, Friedrich von Kroſigk und Chriſtoph von Kospoth (zu denen vielleicht noch ein vierter zu rechnen iſt: Dietrich von dem Werder, heſſenkaſſelſcher Geh. Rath und erſter Ueberſetzer des Taſſo, nach v. Hille[2] auch des Arioſt) zu Weimar geſtiftet, beſonders in ihren geſchmackloſen Bezeichnungen ſich der Kleienakademie würdig zeigte. Jedes Mitglied hatte eine Pflanze oder ein Pflanzenprodukt zum Symbol: ſo der Fürſt Ludwig zu Anhalt ein Weizenbrod, und die Bezeichnung der Nährende mit Weizenbrod, von Teutleben Weizenmehl und die Bezeichnung der Mehlreiche an Weizenmehl u. ſ. w. Uebrigens hat dieſe, nach etwa ſechzig Jahren wieder eingegangene Geſellſchaft zwar nicht das allermindeſte geleiſtet, doch aber für die bald folgenden Beſtrebungen Opitzens und ſeiner Schule ein günſtiges Vorurteil und mancherlei För-

ſehr von einander abweichenden Verhältniſſen zu Stande gekommenen Stiftung von Geſellſchaften, die ſich die Erhaltung und Ausbildung der deutſchen Sprache, zumal die Pflege ihrer Reinheit, alſo wenigſtens mittelbar auch die Pflege der Dichtkunſt zum Zwecke ſetzten. Der Anfang der erſten dieſer Geſellſchaften liegt in einem, wenn ſchon unklaren, doch ſehr ſicheren Bewuſtſein von einer großen Gefahr, welche der deutſchen Sprache, zumal durch die Fremdländerei, drohe, und gegen die man ſich nur durch Zuſammenthun und enges Aneinanderſchließen ſchützen könne; aber freilich, wie die ganze deutſche Welt damals eine Welt von gedankenloſen Nachahmern war, ſo war auch die Stiftung der erſten und eigentlich beſten, wenn auch nicht am längſten dauernden Geſellſchaft, der fruchtbringenden Geſellſchaft oder des Palmenordens, nur eine, zum Theil ungemein geſchmackloſe Nachahmung höchſt geſchmackloſer Vorgänger, und von faſt gar keiner Wirkung. Die Vorgänger waren die italieniſchen Akademieen, welche ſchon ſeit dem 15., vielleicht ſeit dem 14. Jahrhundert beſtanden, und theils die Pflege der klaſſiſchen Philologie, theils der italieniſchen Dichtkunſt bezweckten, gröſtentheils unter den äußerſten Geſchmackloſigkeiten, wie z. B. die Akademie der Arkadier zu Rom, in welcher jedes Mitglied einen arkadiſchen Schäfernamen führte, und bei ſeiner Aufnahme durch ein im pomphaften Imperatorenſtil abgefaßtes Diplom irgend eine Stadt oder Gegend des alten Griechenlands zum Geſchenk erhielt, wie z. B. Goldoni die phlegräiſchen Gefilde, Fontenelle die Inſel Delos bekam. Von anderen Akademieen braucht man nur die Namen zu hören, um ſofort zu begreifen, welche Maſſe Unſinns darin ausgeheckt werden mochte: in Genua exiſtierte eine Akademie der Schläfrigen, in Siena eine der Geſchmackloſen, eine andere der Dummen, eine dritte der vom Donner Gerührten, in Neapel

eine der Müßigen, eine der Wütenden, in Macerata sogar eine der an Ketten Geschloßenen; in Florenz aber außer den Akademieen der Nassen (umidi), wo Mitgliedsnamen erschienen wie „der Durstige", „der Hecht", „der Roche", der Unvernünftigen, Scheuen und Betäubten, die Akademie der Kleie (della Crusca), d. h. der Barbarismen, von welcher sie das reine Mehl, d. h. die reine italienische Sprache, absondern wollte. Dem gemäß war denn ihr Wappen eine Mühle, ihr Tisch im Versammlungssaal ein umgestürzter Backtrog, die Sitze Mehlkörbe u. s. w., die Namen der Mitglieder aber insgesamt vom Müllergewerbe hergenommen. Diese Possen der Kleienakademie, welche die gelehrtesten Personen und der höchste Adel Italiens ungemein ernst nahmen, gaben denn auch den Deutschen Vorbild zur Stiftung ihrer fruchtbringenden Gesellschaft, welche am 24. August 1617 von drei Herzogen zu Sachsen, zwei Fürsten zu Anhalt (von denen einer, Ludwig, das erste Oberhaupt war) und drei Edelleuten, Kaspar von Teutleben, Friedrich von Krosigk und Christoph von Kospoth (zu denen vielleicht noch ein vierter zu rechnen ist: Dietrich von dem Werder, hessenkasselscher Geh. Rath und erster Uebersetzer des Tasso, nach v. Hille[2] auch des Ariost) zu Weimar gestiftet, besonders in ihren geschmacklosen Bezeichnungen sich der Kleienakademie würdig zeigte. Jedes Mitglied hatte eine Pflanze oder ein Pflanzenprodukt zum Symbol: so der Fürst Ludwig zu Anhalt ein Weizenbrod, und die Bezeichnung der Nährende mit Weizenbrod, von Teutleben Weizenmehl und die Bezeichnung der Mehlreiche an Weizenmehl u. s. w. Uebrigens hat diese, nach etwa sechzig Jahren wieder eingegangene Gesellschaft zwar nicht das allermindeste geleistet, doch aber für die bald folgenden Bestrebungen Opitzens und seiner Schule ein günstiges Vorurteil und mancherlei För-

derung bei den Höfen und in den höheren Lebenskreiſen bewirkt. Dieſem vornehmen Beiſpiel folgten denn auch die kleinen Götter nach: es wurde eine aufrichtige Tannengeſellſchaft in Straßburg, eine deutſch geſinnte Genoſſenſchaft durch Philipp von Zeſen in Niederſachſen, ein Schwanenorden in Holſtein durch den Dichter Riſt, und in Nürnberg der gekrönte Blumenorden, oder die Geſellſchaft der Schäfer an der Pegnitz, von Harsdörfer und Klai geſtiftet, welcher letztere ſich bis in die neuere Zeit erhalten hat und noch jetzt beſteht, ohne jemals etwas genützt zu haben. In ſolcher Scheinthätigkeit, leeren Prunkſucht und müßigen Geſchäftigkeit hat ein großer Theil der Beſtrebungen des Jahrhunderts, wenn man ja von Beſtrebungen reden ſoll, beſtanden; Formen ohne Weſen, Schalen ohne Kern, Armſeligkeit mit buntem Flitter ausgeputzt ſind alle politiſchen, alle ſocialen Verhältniſſe dieſer trüben Zeit, ſind alle ihre Gedanken und alle ihre Poeſieen, und nur ein einziger Ton wahrer Dichtung, echten, aus der Tiefe des Lebens hervorbrechenden Geſanges tönt durch dieſe weite ſchattenloſe und ſonnenloſe Oede hin — das evangeliſche Kirchenlied eines Paul Gerhard und weniger Andern. Daß hin und wieder auch auf andern Gebieten etwas Beßeres und Anerkennenswertes zum Vorſchein kommt, kann dieſem harten Urteil keinen Abbruch thun, vielmehr demſelben nur Beſtätigung gewähren.

Es ſei mir vergönnt, nur die hauptſächlichſten Erſcheinungen dieſer Periode zu charakteriſieren, da ein Eingehen auf das Einzelne für Jeden, der nicht ſpecielle Fachſtudien in dieſem Zweige der Literärgeſchichte betreibt, die peinlichſte Langeweile herbeiführen müßte, und die allerdings mögliche Anführung einer langen Reihe von Armſeligkeiten und Lächerlichkeiten doch zuletzt kein anderes Reſultat erzielen würde, als Ueberdruß und Ermüdung.

Es bildeten ſich in der erſten Hälfte des 17. Jahrhunderts, von 1620—1660 verſchiedene Dichterſchulen oder Dichtergruppen, die ſich am bequemſten nach Ländern unterſcheiden laßen: die erſte ſchleſiſche Schule, die ſich um Opitz ſammelte, weitaus die bedeutendſte iſt, und auch auf die übrigen Gruppen theils anregend, theils maßgebend einwirkte, wie ſich denn der Auctorität eines Opitz im ganzen 17. Jahrhundert niemand zu entziehen wagte und niemand zu entziehen vermochte; die Königsberger Schule eines Dach, Roberthin und Albert, die Nürnberger Schule Harsdörfers, die um Riſt in Holſtein ſich ſammelnde Gruppe eines Schwieger, Kindermann, Göbeke, und die von Philipp von Zeſen repräſentierte Schule. Nächſt dieſen werden die mehr unabhängigen Dichter und dichteriſchen Erſcheinungen zu ſchildern ſein; die zweite Hälfte, oder genauer, das letzte Drittel des Jahrhunderts wird dann ganz von der zweiten ſchleſiſchen Schule, dem Epigonengeſchlechte Opitzens, und deren Gegenſatze, der Poeſie der Plattheit, unter dem Patronate des Chriſtian Weiſe ausgefüllt; nach deren Untergang in den zwanziger Jahren des 18. Jahrhunderts ſind die dieſen Untergang herbeiführenden und eine neue Zeit ankündigenden Erſcheinungen zu betrachten. Die Proſa wird ſich allen dieſen einzelnen Schulen und Gruppen unmittelbar anzureihen haben, mit Ausnahme des Romans: welcher, als über alle dieſe Erſcheinungen hinausgreifend, am Schluße eine abgeſonderte Darſtellung erfordern wird.

Schon vor dem Jahre 1620 hatte ſich in dem, von manchen Stürmen des 16. Jahrhunderts weniger als das übrige Deutſchland berührten Schleſien mehr als eine Spur nicht unbedeutender poetiſcher Talente gezeigt, alle vollſtändig der Gelehrſamkeit zugeneigt, welche ſeit Trotzendorfs

derung bei den Höfen und in den höheren Lebenskreißen bewirkt. Dieſem vornehmen Beiſpiel folgten denn auch die kleinen Götter nach: es wurde eine aufrichtige Tannengeſellſchaft in Straßburg, eine deutſch geſinnte Genoſſenſchaft durch Philipp von Zeſen in Niederſachſen, ein Schwanenorden in Holſtein durch den Dichter Riſt, und in Nürnberg der gekrönte Blumenorden, oder die Geſellſchaft der Schäfer an der Pegnitz, von Harsdörfer und Klai geſtiftet, welcher letztere ſich bis in die neuere Zeit erhalten hat und noch jetzt beſteht, ohne jemals etwas genützt zu haben. In ſolcher Scheinthätigkeit, leeren Prunkſucht und müßigen Geſchäftigkeit hat ein großer Theil der Beſtrebungen des Jahrhunderts, wenn man ja von Beſtrebungen reden ſoll, beſtanden; Formen ohne Weſen, Schalen ohne Kern, Armſeligkeit mit buntem Flitter ausgeputzt ſind alle politiſchen, alle ſocialen Verhältniſſe dieſer trüben Zeit, ſind alle ihre Gedanken und alle ihre Poeſieen, und nur ein einziger Ton wahrer Dichtung, echten, aus der Tiefe des Lebens hervorbrechenden Geſanges tönt durch dieſe weite ſchattenloſe und ſonnenloſe Oede hin — das evangeliſche Kirchenlied eines Paul Gerhard und weniger Andern. Daß hin und wieder auch auf andern Gebieten etwas Beßeres und Anerkennenswertes zum Vorſchein kommt, kann dieſem harten Urteil keinen Abbruch thun, vielmehr demſelben nur Beſtätigung gewähren.

Es ſei mir vergönnt, nur die hauptſächlichſten Erſcheinungen dieſer Periode zu charakteriſieren, da ein Eingehen auf das Einzelne für Jeden, der nicht ſpecielle Fachſtudien in dieſem Zweige der Literärgeſchichte betreibt, die peinlichſte Langeweile herbeiführen müßte, und die allerdings mögliche Anführung einer langen Reihe von Armſeligkeiten und Lächerlichkeiten doch zuletzt kein anderes Reſultat er[illegible] würde, als Ueberdruß und Ermüdung.

Es bildeten ſich in der erſten Hälfte des 17. Jahrhunderts, von 1620—1660 verſchiedene Dichterſchulen oder Dichtergruppen, die ſich am bequemſten nach Ländern unterſcheiden laßen: die erſte ſchleſiſche Schule, die ſich um Opitz ſammelte, weitaus die bedeutendſte iſt, und auch auf die übrigen Gruppen theils anregend, theils maßgebend einwirkte, wie ſich denn der Auctorität eines Opitz im ganzen 17. Jahrhundert niemand zu entziehen wagte und niemand zu entziehen vermochte; die Königsberger Schule eines Dach, Roberthin und Albert, die Nürnberger Schule Harsdörfers[3], die um Riſt in Holſtein ſich ſammelnde Gruppe eines Schwieger, Kindermann, Gödeke[4], und die von Philipp von Zeſen repräſentierte Schule. Nächſt dieſen werden die mehr unabhängigen Dichter und dichteriſchen Erſcheinungen zu ſchildern ſein; die zweite Hälfte, oder genauer, das letzte Drittel des Jahrhunderts wird dann ganz von der zweiten ſchleſiſchen Schule, dem Epigonengeſchlechte Opitzens, und deren Gegenſatze, der Poeſie der Plattheit, unter dem Patronate des Chriſtian Weiſe ausgefüllt; nach deren Untergang in den zwanziger Jahren des 18. Jahrhunderts ſind die dieſen Untergang herbeiführenden und eine neue Zeit ankündigenden Erſcheinungen zu betrachten. Die Proſa wird ſich allen dieſen einzelnen Schulen und Gruppen unmittelbar anzureihen haben, mit Ausnahme des Romans: welcher, als über alle dieſe Erſcheinungen hinausgreifend, am Schluße eine abgeſonderte Darſtellung erfordern wird.

Schon vor dem Jahre 1620 hatte ſich in dem, von manchen Stürmen des 16. Jahrhunderts weniger als das übrige Deutſchland berührten Schleſien mehr als eine Spur nicht unbedeutender poetiſcher Talente gezeigt, alle vollſtändig der Gelehrſamkeit zugeneigt, welche ſeit Trotzendorfs

Zeiten in Schleſien blühete, und dort um ſo ſicherer und ungeſtörter ſich auch der deutſchen Poeſie bemächtigen konnte, als in Schleſien nicht, wie im übrigen Deutſchland, die volksmäßige Dichtung während des 16. Jahrhunderts geblühet hatte; was wir aus Schleſien aus dem 16. Jahrhundert kennen, iſt geiſtliche Poeſie und beſonders geiſtliche Lehrpoeſie. Aus dieſem Boden, fruchtbar an klaſſiſchem Wißen und klaſſiſcher Fertigkeit, nicht überwachſen von dem kräftigen wilden Kraute einheimiſcher Volksdichtung, wuchs die „Reinlichkeit der deutſchen Sprache, Verſe und Reime“ in Martin Opitz heran, keineswegs durch ihn geſchaffen, nur durch ihn eingeführt, ausgeſprochen, geltend gemacht und ausgebildet. Es iſt ſchon unzählige Mal wiederholt worden, daß Opitz nichts weniger geweſen ſei, als ein poetiſches Ingenium, nichts weniger als ein erfindungsreicher, gedanken- und ſprachgewaltiger Geiſt; er war ein Talent, wenn man will, eine Mittelmäßigkeit, gleich ſo vielen mittelmäßigen Talenten zu allen Zeiten, welche das in der Welt vorhandene geiſtige Element geſchickt aufzufaßen und an den Mann zu bringen verſtehen, die des Stichwortes ſich bemächtigen, und es geltend zu machen wißen; ein Talent, welches die übrigen Talente und ſogar den großen Haufen nicht allzu ſehr überragt, ſo daß ſich die mittelmäßige Menge in ihm immer wieder findet, und welches durch Anſchmiegen an alle nur irgend bedeutendere Perſönlichkeiten und durch das Segeln mit allerlei Winden ſich des Wolwollens Aller zu verſichern verſteht. Eine dieſer ſchwachen, gutmütigen, eitlen, in einer ſtarken Zeit verachteteten, in Zeiten der Schwäche viel geltenden Naturen war Martin Opitz. Sein Charakter iſt in der neueren Zeit von Gervinus, und nachher von Hoffmann von Fallersleben aus guten Gründen ſehr hart angegriffen worden[5], doch gehört dieß nicht weiter hierher, als um den allgemei-

m, ungemeßenen Beifall zum großen Theil erklärlich zu achen, den er im Leben wie im Tode gefunden hat: er rdarb es mit Niemanden: zu gleicher Zeit überſetzte er r den Burggrafen von Dohna ein zur Katholiſierung iner ſchleſiſchen Landsleute und Glaubensgenoßen beſtimtes tholiſches Buch, den Becanus, und für den Rat zu reslau, den erbitterten Gegner Dohnas, des ſogenannten leſiſchen Seligmachers, des Hugo Grotius Gedicht von der ahrheit der chriſtlichen Religion; an alle Großen, an die leſiſchen Herzoge wie an die däniſchen Prinzen, an den aiſer Ferdinand II. wie an den König von Polen und äter Oxenſtierna wußte er ſich anzuſchließen — alle ſang gewiſſermaßen der Reihe nach an, und galt eben darum i ſeinen ſchwachen, in lauter Aeußerlichkeiten befangenen itgenoßen ſo ſehr viel. Wenn wir aber auch einen Theil, ıb zwar einen großen Theil ſeines Beifalls dieſer ſeiner efügigkeit — und immerhin auch, wie Gervinus ſagt, iner Kriecherei beimeßen müßen, ſeiner Kriecherei, die h nicht vor dem Gröſten unter den Todten, aber vor dem leinſten der Lebenden gebückt habe — wenn wir dieſe mſtände in Anſchlag zu bringen haben, ſobald es uns ıbegreiflich dünken will — und das will es uns oft dün= n — wie es möglich geweſen, daß ſo gar mittelmäßige, ıbedeutende Gedichte, die gegen viele des 16. Jahrhunderts radezu in Nichts verſchwinden, aus Opitz einen Herren r Poeſie, einen „Pindar und Homer und Maro ſeiner ıiten", wie ihm P. Flemming nachſingt, einen Vater der utſchen Dichtkunſt haben machen können, ſo müßen wir ch bedenken, daß damit eben nur ein Theil dieſes Beifalls klärt werde. Der andere Theil deſſelben iſt jedenfalls ol begründet; allerdings liegt er faſt durchaus nicht in dem toffe der Dichtungen, wol aber in der Form derſelben, welcher Opitz unbeſtritten Meiſter und Vorbild für die

Zeiten in Schleſien blühete, und dort um ſo ſiche
ungeſtörter ſich auch der deutſchen Poeſie bemächtigen
als in Schleſien nicht, wie im übrigen Deutſchla
volksmäßige Dichtung während des 16. Jahrhunde
blühet hatte; was wir aus Schleſien aus dem 16. J
dert kennen, iſt geiſtliche Poeſie und beſonders
Lehrpoeſie. Aus dieſem Boden, fruchtbar an kla
Wißen und klaſſiſcher Fertigkeit, nicht überwachſen v
kräftigen wilden Kraute einheimiſcher Volksdichtung,
die „Reinlichkeit der deutſchen Sprache, Verſe und
in Martin Opitz heran, keinesweges durch ihn ge
nur durch ihn eingeführt, ausgeſprochen, geltend
und ausgebildet. Es iſt ſchon unzählige Mal wi
worden, daß Opitz nichts weniger geweſen ſei,
poetiſches Ingenium, nichts weniger als ein erfindung
gedanken- und ſprachgewaltiger Geiſt; er war ein T
wenn man will, eine Mittelmäßigkeit, gleich ſ
mittelmäßigen Talenten zu allen Zeiten, welche das
Welt vorhandene geiſtige Element geſchickt aufzufaß
an den Mann zu bringen verſtehen, die des Stic
ſich bemächtigen, und es geltend zu machen wiße
Talent, welches die übrigen Talente und ſogar den
Haufen nicht allzu ſehr überragt, ſo daß ſich die m
ßige Menge in ihm immer wieder findet, und welche
Anſchmiegen an alle nur irgend bedeutendere Perſönli
und durch das Segeln mit allerlei Winden ſich de
wollens Aller zu verſichern verſteht. Eine dieſer ſch
gutmütigen, eitlen, in einer ſtarken Zeit verachtete
Zeiten der Schwäche viel geltenden Naturen war M
Opitz. Sein Charakter iſt in der neueren Zeit vor
vinus, und nachher von Hoffmann von Fa
leben aus guten Gründen ſehr hart angegriffen w
doch gehört dieß nicht weiter hierher, als um den al

nen, ungemeßenen Beifall zum großen Theil erklärlich zu machen, den er im Leben wie im Tode gefunden hat: er verdarb es mit Niemanden: zu gleicher Zeit überſetzte er für den Burggrafen von Dohna ein zur Katholiſierung ſeiner ſchleſiſchen Landsleute und Glaubensgenoßen beſtimtes katholiſches Buch, den Becanus, und für den Rat zu Breslau, den erbitterten Gegner Dohnas, des ſogenannten ſchleſiſchen Seligmachers, des Hugo Grotius Gedicht von der Wahrheit der chriſtlichen Religion; an alle Großen, an die ſchleſiſchen Herzoge wie an die däniſchen Prinzen, an den Kaiſer Ferdinand II. wie an den König von Polen und ſpäter Oxenſtierna wußte er ſich anzuſchließen — alle ſang er gewiſſermaßen der Reihe nach an, und galt eben darum bei ſeinen ſchwachen, in lauter Aeußerlichkeiten befangenen Zeitgenoßen ſo ſehr viel. Wenn wir aber auch einen Theil, und zwar einen großen Theil ſeines Beifalls dieſer ſeiner Gefügigkeit — und immerhin auch, wie Gervinus ſagt, ſeiner Kriecherei beimeßen müßen, ſeiner Kriecherei, die ſich nicht vor dem Gröſten unter den Todten, aber vor dem Kleinſten der Lebenden gebückt habe — wenn wir dieſe Umſtände in Anſchlag zu bringen haben, ſobald es uns unbegreiflich dünken will — und das will es uns oft dünken — wie es möglich geweſen, daß ſo gar mittelmäßige, unbedeutende Gedichte, die gegen viele des 16. Jahrhunderts geradezu in Nichts verſchwinden, aus Opitz einen Herren der Poeſie, einen „Pindar und Homer und Maro ſeiner Zeiten", wie ihm P. Flemming nachſingt, einen Vater der deutſchen Dichtkunſt haben machen können, ſo müßen wir doch bedenken, daß damit eben nur ein Theil dieſes Beifalls erklärt werde. Der andere Theil deſſelben iſt jedenfalls wol begründet; allerdings liegt er faſt durchaus nicht in dem Stoffe der Dichtungen, wol aber in der Form derſelben, in welcher Opitz unbeſtritten Meiſter und Vorbild für die

folgenden Zeiten der deutſchen Poeſie war, ſo, daß au
unſere Zeit noch auf ſeinen Schultern ſteht. Die Wied
auffindung, oder wollen wir das Allermindeſte ſagen,
Wiedergeltendmachung des natürlichen, ſprachgemäß
Fluſſes des deutſchen Verſes, die Wiedergewinnung der
handen gekommenen Leichtigkeit der Darſtellung, des ver
renen Wollauts, des vergeßenen Maßes, das iſt ſein We
und es kann darum mit der Gerechtigkeit nicht beſteh
wenn Gervinus Opitzens Verdienſt geradezu hohl nen
und es deutlich als ein bloß erkrochenes und erſchlichen
alſo erlogenes, behandelt.

Damit iſt aber freilich auch ſchon ziemlich alles geſa
was ſich für Opitz ſagen läßt; gegen ihn gilt alles d
was vorher von der unglücklichen Poeſie dieſes unglücklic
Zeitraums geſagt worden iſt, und was jetzt noch etn
ſpecieller wiederholt werden muß. Seine Poeſie gibt
Ton an für die ganze in ſich unwahre auf willkürlic
Fiction beruhende Poeſie des nächſten Jahrhunderts,
auf Klopſtock und Leſſing hin; die meiſten Gefühle,
nicht zu ſagen alle, ſind erheuchelt, ſind bloß dem Verſe und d
Worte zu Liebe da, ſind da auf dem Papiere, aber we
im Herzen des Dichters noch des Leſers; es ſind ſchöne Ph
ſen, die doch nicht einmal immer ihre Maske feſt halten k
nen, und gar oft in das Triviale, Matte, Armſelige herabſink
es ſind geſchraubte Gedanken eines Stubengelehrten,
ſich vor Freude nicht zu laßen weiß, wenn er einmal
ſeinen vier Wänden herauskommt und ein Kalb auf
Weide ſpringen ſieht, glatte Complimente eines Höflin
der jedem Herrn zu dienen bereit iſt, herzloſe Redensar
eines Halbchriſten, dem der Glaube nur eben auf den Lip
ſitzt. Seine Poeſie gibt den Ton an oder befeſtigt und
gitimiert wenigſtens den ſchon herſchenden Ton für die G
legenheitsgedichte, dieſe Gevatter-, Gratulanten-

Condolentenpoesie, von der das 17. Jahrhundert bis zum äußersten Ekel erfüllt ist.

Bei weitem das Beste, was er geschrieben hat, sind seine Trostgedichte in Widerwärtigkeiten des Kriegs, fast auch die älteste seiner Poesien, da sie schon 1620 und 1621 gedichtet sind; freilich kamen sie erst 1633 an das Tageslicht, da sie stark protestantisch gefärbt sind, der Dichter sich aber zunächst die Lorbeerkrone bei Kaiser Ferdinand II. holen und bei Graf Dohna Dank verdienen wollte. Freilich oft voll Gelehrsamkeit und oft beinahe so aussehend, als wären sie aus dem Lateinischen übersetzt, haben sie doch, im Vergleich mit allen übrigen beschreibenden Gedichten Opitzens, allein Wahrheit. Nächst diesen Gedichten dürften mehrere der lyrischen Stücke zu setzen sein; weit geringer sind die andern beschreibenden Gedichte, Zlatna, oder von Ruhe des Gemüts, Vielguet oder vom wahren Glücke, und besonders Vesuvius, ein so langweilig beschreibendes Gedicht, wie unter den beßern Dichtern der ersten schlesischen Schule kein einziger wieder eins geliefert hat; wie es so ganz aus der Rolle der Poesie heraus in die nüchternste wißenschaftliche Beschreibung hinein falle, gibt Opitz selbst dadurch zu erkennen, daß er es in einen Wust von gelehrten Anmerkungen eingehüllt in die Welt schickte. Armselig kann man sein Singspiel, Daphne, eine Schäferei (Schäferspiel) betitelt, nennen; trocken und dürftig seine zahlreichen Bearbeitungen biblischer Stücke. Den größten Raum unter seinen Werken nehmen die Uebersetzungen (von Sophokles Antigone, Senecas Trojanerinnen, und von holländischen und französischen Poesieen) ein; doch gerade hierin ist er weniger zu tadeln als bei andern Unternehmungen; die Kunst des eigentlichen, vom Umschmelzen und Bearbeiten verschiedenen Uebersetzens fremder Poesien ist von ihm nicht allein zuerst, sondern auch gleich mit

folgenden Zeiten der deutschen Poesie war, so, daß auch unsere Zeit noch auf seinen Schultern steht. Die Wiederauffindung, oder wollen wir das Allermindeste sagen, die Wiedergeltendmachung des natürlichen, sprachgemäßen Flußes des deutschen Verses, die Wiedergewinnung der abhanden gekommenen Leichtigkeit der Darstellung, des verlorenen Wollauts, des vergeßenen Maßes, das ist sein Werk, und es kann darum mit der Gerechtigkeit nicht bestehen, wenn Gervinus Opitzens Verdienst geradezu hohl nennt, und es deutlich als ein bloß erkrochenes und erschlichenes, also erlogenes, behandelt.

Damit ist aber freilich auch schon ziemlich alles gesagt, was sich für Opitz sagen läßt; gegen ihn gilt alles das, was vorher von der unglücklichen Poesie dieses unglücklichen Zeitraums gesagt worden ist, und was jetzt noch etwas specieller wiederholt werden muß. Seine Poesie gibt den Ton an für die ganze in sich unwahre auf willkürlicher Fiction beruhende Poesie des nächsten Jahrhunderts, bis auf Klopstock und Lessing hin; die meisten Gefühle, um nicht zu sagen alle, sind erheuchelt, sind bloß dem Verse und dem Worte zu Liebe da, sind da auf dem Papiere, aber weder im Herzen des Dichters noch des Lesers; es sind schöne Phrasen, die doch nicht einmal immer ihre Maske fest halten können, und gar oft in das Triviale, Matte, Armselige herabsinken; es sind geschraubte Gedanken eines Stubengelehrten, der sich vor Freude nicht zu laßen weiß, wenn er einmal aus seinen vier Wänden herauskommt und ein Kalb auf der Weide springen sieht, glatte Complimente eines Höflings, der jedem Herrn zu dienen bereit ist, herzlose Redensarten eines Halbchristen, dem der Glaube nur eben auf den Lippen sitzt. Seine Poesie gibt den Ton an oder befestigt und legitimiert wenigstens den schon herschenden Ton für die Gelegenheitsgedichte, diese Gevatter-, Gratulanten- und

Condolentenpoesie, von der das 17. Jahrhundert bis zum äußersten Ekel erfüllt ist.

Bei weitem das Beste, was er geschrieben hat, sind seine Trostgedichte in Widerwärtigkeiten des Kriegs, fast auch die älteste seiner Poesien, da sie schon 1620 und 1621 gedichtet sind; freilich kamen sie erst 1633 an das Tageslicht, da sie stark protestantisch gefärbt sind, der Dichter sich aber zunächst die Lorbeerkrone bei Kaiser Ferdinand II. holen und bei Graf Dohna Dank verdienen wollte. Freilich oft voll Gelehrsamkeit und oft beinahe so aussehend, als wären sie aus dem Lateinischen übersetzt, haben sie doch, im Vergleich mit allen übrigen beschreibenden Gedichten Opitzens, allein Wahrheit. Nächst diesen Gedichten dürften mehrere der lyrischen Stücke zu setzen sein; weit geringer sind die andern beschreibenden Gedichte, Zlatna, oder von Ruhe des Gemüts, Vielguet oder vom wahren Glücke, und besonders Vesuvius, ein so langweilig beschreibendes Gedicht, wie unter den beßern Dichtern der ersten schlesischen Schule kein einziger wieder eins geliefert hat; wie es so ganz aus der Rolle der Poesie heraus in die nüchternste wißenschaftliche Beschreibung hinein falle, gibt Opitz selbst dadurch zu erkennen, daß er es in einen Wust von gelehrten Anmerkungen eingehüllt in die Welt schickte. Armselig kann man sein Singspiel, Daphne, eine Schäferei (Schäferspiel) betitelt, nennen; trocken und dürftig seine zahlreichen Bearbeitungen biblischer Stücke. Den größten Raum unter seinen Werken nehmen die Uebersetzungen (von Sophokles Antigone, Senecas Trojanerinnen, und von holländischen und französischen Poesieen) ein; doch gerade hierin ist er weniger zu tadeln als bei andern Unternehmungen; die Kunst des eigentlichen, vom Umschmelzen und Bearbeiten verschiedenen Uebersetzens fremder Poesien ist von ihm nicht allein zuerst, sondern auch gleich mit

einem gewiſſen Erfolge geübt worden: namentlich iſt die Antigone noch heute ganz lesbar. Opitzens Verdienſt um das Annolied iſt ſeiner Zeit erwähnt worden *.

Mit Uebergehung des an Opitz durch Freundſchaft und Geiſtesverwandtſchaft zunächſt ſich anſchließenden Buchner — eine ganze Reihe Nachahmer nicht gerechnet — muß nächſt Opitz Paul Flemming, zwar kein Schleſier, aber am meiſten in den Geiſt der Opitziſchen Formen eingegangen, erwähnt werden. Flemming iſt hauptſächlich Lyriker, und als ſolcher mit Ausnahme eines, noch heute in unſern Kirchen geſungenen Liedes: „In allen meinen Thaten laß ich den Höchſten raten", zwar nicht groß, kaum bedeutend zu nennen, aber unvergleichbar viel wahrer als Opitz und als der ganze große Troß der ſchleſiſchen Schule. Oft abgedruckt und gewiſſermaßen berühmt iſt ſein Liedchen: „wie er wolle geküſſet ſein", indes hat ſchon Gervinus mit Recht darauf hingewieſen, daß doch in andern Liedern, namentlich in dem auf die Hochzeit eines gewiſſen Schörkel gedichteten (es iſt das erſte des dritten Buchs ſeiner Oden) viel Bedeutenderes zu finden ſei, als in jenem vielbeſprochenen Liedchen; — und in der That muß ihm das zum Verdienſt angerechnet werden, daß er die Gelegenheitspoeſie, ſtatt ſie ſo handwerksmäßig, wie Opitz ſelbſt und bei weitem die meiſten Folgenden zu treiben, poetiſch zu befruchten und zu beleben verſtanden hat. So ſind die beiden Gedichte an Deutſchland und an ſeine Stiefmutter wirklich gut, das bekannte Sonett „an ſich" (Sei dennoch unverzagt, gib dennoch unverloren) ſogar trefflich zu nennen, und die Grabſchrift die er (er ſtarb im ein und dreißigſten Jahr ſeines Lebens zu Hamburg, ein halbes Jahr ſpäter als Opitz) drei Tage vor ſeinem Tode ſelbſt ſchrieb, gibt Zeugnis von ſeiner hellen, ſtarken Dichterfreudigkeit, zu welcher ſich zwar die Eitelkeit miſcht, mit der das ganze damalige Geſchlecht an-

gesteckt war, die jedoch bei ihm verzeihlicher ist, als bei vielen Andern, die sich oft größer dünkten und noch heute größer dünken als Flemming, ohne die Wahrheit und Lebendigkeit seiner Poesieen zu erreichen.

Andreas Gryphius, das dritte, etwas jüngere Haupt der ersten schlesischen Schule, mit welchem dieselbe (1664) ausstarb, steht als Lyriker Paul Flemming nur wenig nach, wenn gleich die Stoffe seiner Lyrik ganz andere sind als Flemmings: statt daß Flemming die heitere Seite des Lebens, im Vollgenuß frölicher Jugend, in seinen Poesieen hervorhebt, vertritt Gryphius, oft mit nicht minderer Wahrheit, die ernste Seite desselben; selbst in dem noch heute gesungenen Kirchenliede: „Die Herrlichkeit der Erden muß Staub und Asche werden" spricht sich dieser Charakter seiner Lyrik der Flemmingschen Lyrik gegenüber aus, — berühmt sind auch seine Kirchhofgedanken, ein ausführliches Gedicht von funfzig Strophen, welches jedoch stark an dem Fehler der grellen, schon den Uebergang in die zweite schlesische Schule bezeichnenden Schilderung leidet. Noch stärker legt sich diese Neigung zu greller Schilderung, zu langen und oft unnatürlichen Exclamationen und verkünstelten oder schwülstigen Redensarten in seinen Trauerspielen an den Tag, wiewol er als dramatischer Dichter der eigentliche Repräsentant der ersten schlesischen Schule ist, und sogar für den Vater unserer dramatischen Dichtkunst gehalten wird. Richtig ist dieses Urteil allerdings in so fern, als sich durch Gryphius die Richtung unserer Tragödie auf fremde und moderne Stoffe, auf eine kunstmäßig gelehrte Darstellung, so wie auf das Vorwiegen der Subjectivität des erfindenden Dichters feststellte, richtig in sofern, als durch ihn der bisher wenigstens noch nicht ganz verschüttete Weg zu einem nationalen Drama abgesperrt, und das unsichere Tasten und Greifen bald nach

einem gewissen Erfolge geübt worden: namentlich ist die Antigone noch heute ganz lesbar. Opitzens Verdienst um das Annolied ist seiner Zeit erwähnt worden *.

Mit Uebergehung des an Opitz durch Freundschaft und Geistesverwandtschaft zunächst sich anschließenden Buchner — eine ganze Reihe Nachahmer nicht gerechnet — muß nächst Opitz Paul Flemming, zwar kein Schlesier, aber am meisten in den Geist der Opitzischen Formen eingegangen, erwähnt werden. Flemming ist hauptsächlich Lyriker, und als solcher mit Ausnahme eines, noch heute in unsern Kirchen gesungenen Liedes: „In allen meinen Thaten laß ich den Höchsten raten", zwar nicht groß, kaum bedeutend zu nennen, aber unvergleichbar viel wahrer als Opitz und als der ganze große Troß der schlesischen Schule. Oft abgedruckt und gewissermaßen berühmt ist sein Liedchen: „wie er wolle geküsset sein", indes hat schon Gervinus mit Recht darauf hingewiesen, daß doch in andern Liedern, namentlich in dem auf die Hochzeit eines gewissen Schörkel gedichteten (es ist das erste des dritten Buchs seiner Oden) viel Bedeutenderes zu finden sei, als in jenem vielbesprochenen Liedchen; — und in der That muß ihm das zum Verdienst angerechnet werden, daß er die Gelegenheitspoesie, statt sie so handwerksmäßig, wie Opitz selbst und bei weitem die meisten Folgenden zu treiben, poetisch zu befruchten und zu beleben verstanden hat. So sind die beiden Gedichte an Deutschland und an seine Stiefmutter wirklich gut, das bekannte Sonett „an sich" (Sei dennoch unverzagt, gib dennoch unverloren) sogar trefflich zu nennen, und die Grabschrift die er (er starb im ein und dreißigsten Jahr seines Lebens zu Hamburg, ein halbes Jahr später als Opitz) drei Tage vor seinem Tode selbst schrieb, gibt Zeugnis von seiner hellen, starken Dichterfreudigkeit, zu welcher sich zwar die Eitelkeit mischt, mit der das ganze damalige Geschlecht an-

gesteckt war, die jedoch bei ihm verzeihlicher ist, als bei vielen Andern, die sich oft größer dünkten und noch heute größer dünken als Flemming, ohne die Wahrheit und Lebendigkeit seiner Poesieen zu erreichen.

Andreas Gryphius, das dritte, etwas jüngere Haupt der ersten schlesischen Schule, mit welchem dieselbe (1664) ausstarb, steht als Lyriker Paul Flemming nur wenig nach, wenn gleich die Stoffe seiner Lyrik ganz andere sind als Flemmings: statt daß Flemming die heitere Seite des Lebens, im Vollgenuß frölicher Jugend, in seinen Poesieen hervorhebt, vertritt Gryphius, oft mit nicht minderer Wahrheit, die ernste Seite desselben; selbst in dem noch heute gesungenen Kirchenliede: „Die Herrlichkeit der Erden muß Staub und Asche werden" spricht sich dieser Charakter seiner Lyrik der Flemmingschen Lyrik gegenüber aus, — berühmt sind auch seine Kirchhofgedanken, ein ausführliches Gedicht von funfzig Strophen, welches jedoch stark an dem Fehler der grellen, schon den Uebergang in die zweite schlesische Schule bezeichnenden Schilderung leidet. Noch stärker legt sich diese Neigung zu greller Schilderung, zu langen und oft unnatürlichen Exclamationen und verkünstelten oder schwülstigen Redensarten in seinen Trauerspielen an den Tag, wiewol er als dramatischer Dichter der eigentliche Repräsentant der ersten schlesischen Schule ist, und sogar für den Vater unserer dramatischen Dichtkunst gehalten wird. Richtig ist dieses Urteil allerdings in so fern, als sich durch Gryphius die Richtung unserer Tragödie auf fremde und moderne Stoffe, auf eine kunstmäßig gelehrte Darstellung, so wie auf das Vorwiegen der Subjectivität des erfindenden Dichters feststellte, richtig in sofern, als durch ihn der bisher wenigstens noch nicht ganz verschüttete Weg zu einem nationalen Drama abgesperrt, und das unsichere Tasten und Greifen bald nach

dieſem bald nach jenem Stoffe, bald nach dieſem bald nach jenem Vorbilde eingeführt und ſo zur Gewohnheit gemacht wurde, daß wir noch heut zu Tage geneigt ſind, die Wahl jener fremden und modernen Stoffe, die Unſicherheit in der Wahl ſelbſt, die Neuheit der Erfindung und die Stärke des Effekts als Regel und normalen Zuſtand zu betrachten. Es iſt auch jenes Urteil über Gryphius in ſo fern richtig, als er zuerſt eine Ordnung und einen Zuſammenhang der Begebenheiten, ſo wie eine Charakterzeichnung der dramatiſchen Perſonen wenigſtens verſuchte — Eigenſchaften, die freilich in einem ganz oder hauptſächlich erfundenen Stoffe nicht entbehrt werden können, während in einem aus feſter, lebendiger Ueberlieferung genommenen dramatiſchen Stoffe, wie bei den Griechen, Ordnung und Zuſammenhang gröſtenteils und die Haltung des Charakters ihrer Grundlage nach ganz gegeben und nicht erfunden ſind. Unrichtig iſt das Urteil aber, wenn es ſo viel ſagen will, als ſei von Gryphius die rechte Bahn eröffnet worden, auf welchem unſer Drama einzig und allein ſich habe entwickeln können, als habe er uns erſt zum dramatiſchen Bewuſtſein verholfen — wovon gerade das Gegenteil behauptet werden muß.

Seine Tragödien behandeln zum gröſten Theil ſehr entfernt liegende Stoffe, ſo z. B. Leo den Armenier, den am Weihnachtsfeſte des Jahres achthundert und zwanzig ermordeten byzantiniſchen Kaiſer (es iſt dieß eins ſeiner älteſten, auch beſten Trauerſpiele, ſchon 1646 verfaßt und 1651 umgearbeitet) und den Papinianus, welchen Caracalla hinrichten ließ. Beide Stücke ſind an Handlung verhältnismäßig arm, ſehr reich aber an ſententiöſen Stellen, an Exclamationen und Rhetorik. Noch mehr rhetoriſierend und eigentlich nur eine Art rhetoriſcher Uebung iſt Karl Stuart, welches Stück die Verurteilung und Hinrichtung des Königs Karl des erſten darſtellt, und wenig Günſtiges

läßt ſich über Katharina von Georgien ſagen, deſſen Stoff ein ſehr entlegener und moderner, aus Chardin Voyages en Perse entlehnter iſt. Ein fünftes Stück, Carbenio und Celinde, eins der ſchwächſten, iſt aus einer italieniſchen Novelle entlehnt. In allen dieſen Dramen iſt nicht allein die noch heute feſtgehaltene Einteilung in Scenen, ſondern auch die Anwendung der griechiſchen Chöre (Reigen genannt) verſucht. Letztere werden durch Geiſter (z. B. in Karl Stuart durch die Geiſter der früherhin ermordeten engliſchen Könige) oder durch allegoriſche Figuren (in Katharina von Georgien außer den Geiſtern der Ermordeten die Tugenden, den Tod und die Liebe) und nur im Leo Armenius allein durch die Prieſter und Jungfrauen ausgeführt. Aber auch außerhalb der Chöre erſcheinen Geiſter und allegoriſche Perſonen, ſo im Leo wenigſtens einer, des Patriarchen von Jeruſalem, in der Katharina iſt die Ewigkeit vom Himmel citiert, um den Prolog zu ſprechen. So lächerlich uns dieß alles vielleicht jetzt ſcheinen mag, ſo lächerlich es ſich, eben unter den ſtolzen und prunkenden Redensarten auch wirklich ausnimmt, ſo liegt doch in dieſem Geiſter- und Allegorienſpektakel noch eine dunkle Erinnerung an den zu einem Trauerſpiel erſten Ranges völlig unentbehrlichen mythologiſchen und ſagenhaften Hintergrund; ſoll dieſer freilich, wie hier von Gryphius, erfunden und gemacht werden, ſo kann nichts anderes als Verkehrung und Verzerrung daraus entſtehen. Wäre doch Göthes Fauſt nicht was er iſt, ohne dieſen Hintergrund, welcher freilich der Alltagsbühnenwelt ein Anſtoß und Gräuel ſein muß, und ſich mit unſerem bürgerlichen Trauerſpiel, an welches wir ſeit Leſſings Emilie Galotti allein gewöhnt, vielleicht auch gewieſen ſind, allerdings nicht verträgt.

Weit bedeutender iſt Gryphius im Luſtſpiel, von denen wenigſtens die beiden originellen (denn die fremden Vorbil-

dieſem bald nach jenem Stoffe, bald nach dieſem bald nach jenem Vorbilde eingeführt und ſo zur Gewohnheit gemacht wurde, daß wir noch heut zu Tage geneigt ſind, die Wahl jener fremden und modernen Stoffe, die Unſicherheit in der Wahl ſelbſt, die Neuheit der Erfindung und die Stärke des Effekts als Regel und normalen Zuſtand zu betrachten. Es iſt auch jenes Urteil über Gryphius in ſo fern richtig, als er zuerſt eine Ordnung und einen Zuſammenhang der Begebenheiten, ſo wie eine Charakterzeichnung der dramatiſchen Perſonen wenigſtens verſuchte — Eigenſchaften, die freilich in einem ganz oder hauptſächlich erfundenen Stoffe nicht entbehrt werden können, während in einem aus feſter, lebendiger Ueberlieferung genommenen dramatiſchen Stoffe, wie bei den Griechen, Ordnung und Zuſammenhang gröſtenteils und die Haltung des Charakters ihrer Grundlage nach ganz gegeben und nicht erfunden ſind. Unrichtig iſt das Urteil aber, wenn es ſo viel ſagen will, als ſei von Gryphius die rechte Bahn eröffnet worden, auf welchem unſer Drama einzig und allein ſich habe entwickeln können, als habe er uns erſt zum dramatiſchen Bewuſtſein verholfen — wovon gerade das Gegenteil behauptet werden muß.

Seine Tragödien behandeln zum gröſten Theil ſehr entfernt liegende Stoffe, ſo z. B. Leo den Armenier, den am Weihnachtsfeſte des Jahres achthundert und zwanzig ermordeten byzantiniſchen Kaiſer (es iſt dieß eins ſeiner älteſten, auch beſten Trauerſpiele, ſchon 1646 verfaßt und 1651 umgearbeitet) und den Papinianus, welchen Caracalla hinrichten ließ. Beide Stücke ſind an Handlung verhältnismäßig arm, ſehr reich aber an ſententiöſen Stellen, an Exclamationen und Rhetorik. Noch mehr rhetoriſierend und eigentlich nur eine Art rhetoriſcher Uebung iſt Karl Stuart, welches Stück die Verurteilung und Hinrichtung des Königs Karl des erſten darſtellt, und wenig Günſtiges

läßt ſich über Katharina von Georgien ſagen, deſſen Stoff ein ſehr entlegener und moderner, aus Chardin Voyages en Perse entlehnter iſt. Ein fünftes Stück, Carbenio und Celinde, eins der ſchwächſten, iſt aus einer italieniſchen Novelle entlehnt. In allen dieſen Dramen iſt nicht allein die noch heute feſtgehaltene Einteilung in Scenen, ſondern auch die Anwendung der griechiſchen Chöre (Reigen genannt) verſucht. Letztere werden durch Geiſter (z. B. in Karl Stuart durch die Geiſter der früherhin ermordeten engliſchen Könige) oder durch allegoriſche Figuren (in Katharina von Georgien außer den Geiſtern der Ermordeten die Tugenden, den Tod und die Liebe) und nur im Leo Armenius allein durch die Prieſter und Jungfrauen ausgeführt. Aber auch außerhalb der Chöre erſcheinen Geiſter und allegoriſche Perſonen, ſo im Leo wenigſtens einer, des Patriarchen von Jeruſalem, in der Katharina iſt die Ewigkeit vom Himmel citiert, um den Prolog zu ſprechen. So lächerlich uns dieß alles vielleicht jetzt ſcheinen mag, ſo lächerlich es ſich, eben unter den ſtolzen und prunkenden Redensarten auch wirklich ausnimmt, ſo liegt doch in dieſem Geiſter- und Allegorienſpektakel noch eine dunkle Erinnerung an den zu einem Trauerſpiel erſten Ranges völlig unentbehrlichen mythologiſchen und ſagenhaften Hintergrund; ſoll dieſer freilich, wie hier von Gryphius, erfunden und gemacht werden, ſo kann nichts anderes als Verkehrung und Verzerrung daraus entſtehen. Wäre doch Göthes Fauſt nicht was er iſt, ohne dieſen Hintergrund, welcher freilich der Alltagsbühnenwelt ein Anſtoß und Gräuel ſein muß, und ſich mit unſerem bürgerlichen Trauerſpiel, an welches wir ſeit Leſſings Emilie Galotti allein gewöhnt, vielleicht auch gewieſen ſind, allerdings nicht verträgt.

Weit bedeutender iſt Gryphius im Luſtſpiel, von denen wenigſtens die beiden originellen (denn die fremden Vorbil-

dern nachgeahmten ſind von geringem Werte) als in ih
Art ausgezeichnet hervorgehoben zu werden verdienen.
ſind die in Proſa geſchriebenen Stücke: Peter Sque
ein Schimpfſpiel, und Horribilicribrifax ein Sch
ſpiel, beide ein wirklicher Fortſchritt aus der alten F
nachtspoſſe zu höherer Komik, zu umfaßenderer Geſtalt
komiſcher Zuſtände und zur beſtimmteren Zeichnung komiſ
Charaktere. Das erſte dieſer Stücke ſteht mit der bekann
Epiſode in Shakeſpeares Sommernachtstraum in unverke
barer Verwandtſchaft; es war dieſer Scherz, den viele
Shakeſpeare auch nicht erfunden, ſondern der Volksko
entlehnt hat, ſchon in den zwanziger Jahren des 17. Ja
hunderts in der Geſtalt welche ihr der Engländer Cox
geben hatte, von Daniel Schwenter auf die deut
Bühne gebracht worden, und daher hat Gryphius nach ſei
eigenen Erklärung den erſten Gedanken, aber auch wei
nichts, geborgt; die Ausführung gehört ihm ganz eig
tümlich zu. Es iſt eine höchſt ergetzliche Darſtellung
ungeſchickten Volkskomiker, die ſich in ihrer nunmehr län
eingetretenen Verwilderung auf die thörichtſte Weiſe a
an gelehrten und mythologiſchen Stoffen (hier, wie
Shakeſpeare, an Pyramus und Thisbe) verſuchten: e
Komödie in der Komödie, wo die Schauſpieler ſelbſt
komiſchen Figuren ſind, und die lächerlichſten Streiche mach
ſo daß ihnen am Ende von dem zuſchauenden Könige (
nebſt ſeinem Hofſtaat das Publikum ausmacht) für die K
mödie nichts, aber für jeden Fehler, den ſie gemacht hab
funfzehn Gulden zur Belohnung ausgezahlt werden.
Horribilicribrifax iſt die zuſammenhängende Handlu
durch welche ſich Peter Squenz auszeichnet, zwar ni
vorhanden, aber die beiden abgedankten Kriegshauptle
der Capitän Horribilicribrifax und der Capitän Di
darabatumdarides ſind vortreffliche Zeichnungen

Prahlhänſe und aufſchneidenden Partelgänger des dreißigjährigen Krieges — der eine ſpricht mit lauter eingemiſchten italieniſchen, der andere mit dergleichen franzöſiſchen Brocken, daß einem Hören und Sehen vergeht — und der abgedankte Schulmeiſter Sempronius iſt eine köſtliche Carricatur der damaligen verſchrobenen Schulgelehrſamkeit, die in lauter Redensarten Ciceros und Virgils ſprach, und niemals vergaß hinzuzufügen: inquit Cicero, canit Virgilius. Daß es übrigens an Derbheiten auch in dieſen Stücken nicht fehle, brauchte kaum bemerkt zu werden, wenn nicht daran die weitere Bemerkung geknüpft werden müßte, daß die Komik des Gryphius in dieſen Stücken großenteils aus der ſteifen Einförmigkeit und Förmlichkeit der ſchleſiſchen Schule heraustritt, und, was der ſchleſiſchen Schule ſonſt ganz fremd war, das wirkliche Leben zu ſchildern unternimmt.

Auch in Epigrammen, damals Beiſchriften genannt, verſuchte ſich Gryphius, doch wurde er hierin bei weitem übertroffen von dem ſchleſiſchen Edelmann Friedrich von Logau, der ſchon im Jahre 1638 eine kleine Sammlung von zweihundert Epigrammen, im Jahre 1654 aber ein großes, dreitauſend fünfhundert und drei und funfzig Nummern enthaltendes Epigrammenwerk erſcheinen ließ. An Gewandtheit der Darſtellung, wenigſtens am Fluße der Rede ſteht Logau den drei genannten Häuptern der erſten ſchleſiſchen Schule gleich, aber an Wahrheit der Empfindung, an Ernſt der Geſinnung und an treffender Kürze des Ausdrucks übertrifft er nicht allein Opitz, der auch einige Sinngedichte ſchrieb, bei weitem, ſondern auch, ſoweit hier eine Vergleichung zuläßig iſt, Flemming und ſeinen Zeitgenoßen Gryphius, deſſen Epigramme übrigens jünger ſein müßen, als Logaus. Es iſt leicht zu denken, daß nicht alle dreitauſend fünfhundert drei und funfzig Epigramme vorzüglich oder unbedingt gut ſein können, aber es läßt ſich mit gutem

dern nachgeahmten ſind von geringem Werte) als in ihrer Art ausgezeichnet hervorgehoben zu werden verdienen. Es ſind die in Proſa geſchriebenen Stücke: Peter Squenz ein Schimpfſpiel, und Horribilicribrifax ein Scherzſpiel, beide ein wirklicher Fortſchritt aus der alten Faſtnachtspoſſe zu höherer Komik, zu umfaßenderer Geſtaltung komiſcher Zuſtände und zur beſtimmteren Zeichnung komiſcher Charaktere. Das erſte dieſer Stücke ſteht mit der bekannten Epiſode in Shakeſpeares Sommernachtstraum in unverkennbarer Verwandtſchaft; es war dieſer Scherz, den vielleicht Shakeſpeare auch nicht erfunden, ſondern der Volkskomik entlehnt hat, ſchon in den zwanziger Jahren des 17. Jahrhunderts in der Geſtalt welche ihr der Engländer Cor gegeben hatte, von Daniel Schwenter auf die deutſche Bühne gebracht worden, und daher hat Gryphius nach ſeiner eigenen Erklärung den erſten Gedanken, aber auch weiter nichts, geborgt; die Ausführung gehört ihm ganz eigentümlich zu. Es iſt eine höchſt ergetzliche Darſtellung der ungeſchickten Volkskomiker, die ſich in ihrer nunmehr längſt eingetretenen Verwilderung auf die thörichtſte Weiſe auch an gelehrten und mythologiſchen Stoffen (hier, wie bei Shakeſpeare, an Pyramus und Thisbe) verſuchten: eine Komödie in der Komödie, wo die Schauſpieler ſelbſt die komiſchen Figuren ſind, und die lächerlichſten Streiche machen, ſo daß ihnen am Ende von dem zuſchauenden Könige (der nebſt ſeinem Hofſtaat das Publikum ausmacht) für die Komödie nichts, aber für jeden Fehler, den ſie gemacht haben, funfzehn Gulden zur Belohnung ausgezahlt werden. Im Horribilicribrifax iſt die zuſammenhängende Handlung, durch welche ſich Peter Squenz auszeichnet, zwar nicht vorhanden, aber die beiden abgedankten Kriegshauptleute, der Capitän Horribilicribrifax und der Capitän Diridaradatumdarides ſind vortreffliche Zeichnungen der

Prahlhänſe und aufſchneidenden Parteigänger des dreißigjährigen Krieges — der eine ſpricht mit lauter eingemiſchten italieniſchen, der andere mit dergleichen franzöſiſchen Brocken, daß einem Hören und Sehen vergeht — und der abgedankte Schulmeiſter Sempronius iſt eine köſtliche Carricatur der damaligen verſchrobenen Schulgelehrſamkeit, die in lauter Redensarten Ciceros und Virgils ſprach, und niemals vergaß hinzuzufügen: inquit Cicero, canit Virgilius. Daß es übrigens an Derbheiten auch in dieſen Stücken nicht fehle, brauchte kaum bemerkt zu werden, wenn nicht daran die weitere Bemerkung geknüpft werden müßte, daß die Komik des Gryphius in dieſen Stücken großenteils aus der ſteifen Einförmigkeit und Förmlichkeit der ſchleſiſchen Schule heraustritt, und, was der ſchleſiſchen Schule ſonſt ganz fremd war, das wirkliche Leben zu ſchildern unternimmt.

Auch in Epigrammen, damals Beiſchriften genannt, verſuchte ſich Gryphius, doch wurde er hierin bei weitem übertroffen von dem ſchleſiſchen Edelmann Friedrich von Logau, der ſchon im Jahre 1638 eine kleine Sammlung von zweihundert Epigrammen, im Jahre 1654 aber ein großes, dreitauſend fünfhundert und drei und funfzig Nummern enthaltendes Epigrammenwerk erſcheinen ließ. An Gewandtheit der Darſtellung, wenigſtens am Fluße der Rede ſteht Logau den drei genannten Häuptern der erſten ſchleſiſchen Schule gleich, aber an Wahrheit der Empfindung, an Ernſt der Geſinnung und an treffender Kürze des Ausdrucks übertrifft er nicht allein Opitz, der auch einige Sinngedichte ſchrieb, bei weitem, ſondern auch, ſoweit hier eine Vergleichung zuläßig iſt, Flemming und ſeinen Zeitgenoßen Gryphius, deſſen Epigramme übrigens jünger ſein müßen, als Logaus. Es iſt leicht zu denken, daß nicht alle dreitauſend fünfhundert drei und funfzig Epigramme vorzüglich oder unbedingt gut ſein können, aber es läßt ſich mit gutem

Fug behaupten, daß die größere Hälfte von der Art sei, daß wir noch jetzt mit Stolz auf diesen unsern ersten Epigrammatisten der modernen Zeit zurückblicken dürfen, der neben Wernicke, Kästner und Göckingk nichts verliert, neben Haug und den übrigen neueren Epigrammatisten sehr viel gewinnt, ja der neben den erstgenannten noch immer dadurch einen sehr bedeutenden Vorzug behauptet, daß seine Epigramme nicht bloß auf literarische Zustände, Privatnarrheiten und Krähwinkelei, sondern auf die allgemein menschlichen, und was mehr sagen will, auf die damaligen öffentlichen Zustände Deutschlands Bezug nehmen. — Und diesen Dichter, einen der bedeutendsten, wenn nicht geradezu den bedeutendsten der schlesischen Schule, den, der am wenigsten in der engherzigen Gelehrsamkeits- und Formelpoesie befangen war — diesen Dichter hat in seiner Zeit und funfzig Jahr nachher niemand genannt, niemand gekannt. In der That bietet sein literarisches Schicksal einen ungemein treffenden Gegensatz zu Opitzens literarischer Laufbahn und literarischem Ruhme und einen aus dem Gegenteile hergenommenen überzeugenden Beweis für das dar, was von dem Wege Opitzens zu dichterischer Berühmtheit vorher ist gesagt worden. Logau verschmähete das Dedications- Lobpreisungs- und Anfinge-Wesen seiner Zeit, er verschmähete es sogar, seinen Namen zu nennen, und gab seine beiden Sammlungen Epigramme unter dem Namen Salomo von Golau heraus. Wer kannte den Mann? Und wer hatte ein Interesse sich um ihn zu bekümmern, der sich um Niemanden bekümmern mochte? So wurde denn der Epigramme Logaus in dem eigenen Verzeichnisse der Schriften der Mitglieder der fruchtbringenden Gesellschaft, zu denen Logau gehörte, nicht gedacht, Morhof, der Polyhistor, wuste Logaus wahren Namen nicht, und nachdem zwar schon im Jahre 1702 durch einen Ungenannten eine Auswahl aus seinen Epigrammen

war veranstaltet worden, die jedoch das Beste weggelaßen, das Beßere verdorben, das Geringere fast allein unverändert aufgenommen hatte, also zur Verbreitnng des verdienten Ruhms unseres Epigrammatisten nichts beitragen konnte, machten Lessing und Ramler mit Nachdruck auf ihn aufmerksam, und gaben eine Auswahl aus seinen Epigrammen — das Beste, etwa ein Drittel — heraus. Durch diese Auswahl ist er auch noch jetzt bekannt, wenigsteus als Epigrammatist im engern Sinne; eine vollständige Bekanntschaft mit ihm als Sittenschilderer seiner Zeit kann jedoch aus dem Lessing-Ramlerschen Auszuge nicht, sondern nur aus dem vollständigen Originalwerke geschöpft werden.

Als eigentlicher Satiriker der neuen Literaturwelt, oder was dasselbe ist, der ersten schlesischen Schule, tritt uns in poetischer Form Joachim Rachel, ein Norddeutscher, 1669 zu Schleswig gestorben, entgegen. Seine sechs (oder wenn die zwei später erschienenen echt sind, wie wahrscheinlich ist, acht) Satiren sind fast durchgängig im gelehrten Stile abgefaßt, und können eben darum als Satire, die ihrer Natur nach durchaus originell sein muß, nicht durchgängig befriedigen; einzelne Züge sind allerdings gut, und die Schilderungen, welche er von der verdorbenen Kinderzucht so wie von den allzeit fertigen Poeten gibt (die vierte und achte Satire), dürfen, aus dem herkömmlichen Kreiße der der Wirklichkeit fern stehenden Gelehrsamkeit heraustretend, wenigstens im Ganzen treffend genannt werden, wiewol eben die Satire über die Kinderzucht eine Nachahmung von Juvenals vierzehnter Satire ist, und dadurch manche, dem deutschen Leben völlig fremde Züge bekommen hat.

In prosaischer Form wird die Satire durch Hans Michael Moscherosch, einen Elsaßer, vertreten, dessen Gesichte Philanders von Sittewald sich zu ihrer

Fug behaupten, daß die größere Hälfte von der Art
daß wir noch jetzt mit Stolz auf dieſen unſern erſten G
grammatiſten der modernen Zeit zurückblicken dürfen,
neben Wernicke, Käſtner und Göckingk nichts verliert, ne
Haug und den übrigen neueren Epigrammatiſten ſehr
gewinnt, ja der neben den erſtgenannten noch immer dan
einen ſehr bedeutenden Vorzug behauptet, daß ſeine G
gramme nicht bloß auf literariſche Zuſtände, Privatnarrheit
und Krähwinkelei, ſondern auf die allgemein menſchlich
und was mehr ſagen will, auf die damaligen öffentlich
Zuſtände Deutſchlands Bezug nehmen. — Und dieſen Di
ter, einen der bedeutendſten, wenn nicht geradezu den
deutendſten der ſchleſiſchen Schule, den, der am wenigſt
in der engherzigen Gelehrſamkeits- und Formelpoeſie b
fangen war — dieſen Dichter hat in ſeiner Zeit und funf
Jahr nachher niemand genannt, niemand gekannt. In d
That bietet ſein literariſches Schickſal einen ungemein tr
fenden Gegenſatz zu Opitzens literariſcher Laufbahn u
literariſchem Ruhme und einen aus dem Gegenteile herg
nommenen überzeugenden Beweis für das dar, was von de
Wege Opitzens zu dichteriſcher Berühmtheit vorher iſt geſa
worden. Logau verſchmähete das Dedications- Lobpreiſungs
und Anſinge-Weſen ſeiner Zeit, er verſchmähete es ſoga
ſeinen Namen zu nennen, und gab ſeine beiden Sammlung
Epigramme unter dem Namen Salomo von Golau he
aus. Wer kannte den Mann? Und wer hatte ein Intere
ſich um ihn zu bekümmern, der ſich um Niemanden bekü
mern mochte? So wurde denn der Epigramme Logaus
dem eigenen Verzeichniſſe der Schriften der Mitglieder d
fruchtbringenden Geſellſchaft, zu denen Logau gehörte, nic
gedacht, Morhof, der Polyhiſtor, wuſte Logaus wahre
Namen nicht, und nachdem zwar ſchon im Jahre 1702 dur
einen Ungenannten eine Auswahl aus ſeinen Epigramme

war veranſtaltet worden, die jedoch das Beſte weggelaßen, das Beßere verdorben, das Geringere faſt allein unverändert aufgenommen hatte, alſo zur Verbreitnng des verdienten Ruhms unſeres Epigrammatiſten nichts beitragen konnte, machten Leſſing und Ramler mit Nachdruck auf ihn aufmerkſam, und gaben eine Auswahl aus ſeinen Epigrammen — das Beſte, etwa ein Drittel — heraus. Durch dieſe Auswahl iſt er auch noch jetzt bekannt, wenigſteus als Epigrammatiſt im engern Sinne; eine vollſtändige Bekanntſchaft mit ihm als Sittenſchilderer ſeiner Zeit kann jedoch aus dem Leſſing-Ramlerſchen Auszuge nicht, ſondern nur aus dem vollſtändigen Originalwerke geſchöpft werden.

Als eigentlicher Satiriker der neuen Literaturwelt, oder was daſſelbe iſt, der erſten ſchleſiſchen Schule, tritt uns in poetiſcher Form Joachim Rachel, ein Norddeutſcher, 1669 zu Schleswig geſtorben, entgegen. Seine ſechs (oder wenn die zwei ſpäter erſchienenen echt ſind, wie wahrſcheinlich iſt, acht) Satiren ſind faſt durchgängig im gelehrten Stile abgefaßt, und können eben darum als Satire, die ihrer Natur nach durchaus originell ſein muß, nicht durchgängig befriedigen; einzelne Züge ſind allerdings gut, und die Schilderungen, welche er von der verdorbenen Kinderzucht ſo wie von den allzeit fertigen Poeten gibt (die vierte und achte Satire), dürfen, aus dem herkömmlichen Kreiße der der Wirklichkeit fern ſtehenden Gelehrſamkeit heraustretend, wenigſtens im Ganzen treffend genannt werden, wiewol eben die Satire über die Kinderzucht eine Nachahmung von Juvenals vierzehnter Satire iſt, und dadurch manche, dem deutſchen Leben völlig fremde Züge bekommen hat.

In proſaiſcher Form wird die Satire durch Hans Michael Moſcheroſch, einen Elſaßer, vertreten, deſſen Geſichte Philanders von Sittewald ſich zu ihrer

Zeit ungemeinen Beifalls und noch heute, zum Theil n
mit Unrecht, eines gewiſſen Rufes erfreuen. Ihren bed
tendſten Wert haben ſie indes durch ihre Schilderung
Zeitſitten; die eigentliche Satire oder das was Satire
ſoll, löſt ſich faſt durchgängig in Allegorie auf, und w
dadurch froſtig, oft ſogar ungemein langweilig; zwar fin
ſich hier und da ganz gute ſatiriſche Einzelheiten und t
fende Einfälle, aber das Ganze macht nichts weniger
den Eindruck von Komik oder Satire. Seltſam, daß ger
die Verſpottung der ſuperklugen Gelehrſamkeit und der Frei
länderei, welcher die meiſten der vierzehn Stücke dieſer
ſichte gewidmet ſind, ſich in eben den Kreißen herumdrel
die ſie verſpotten will; das Werk iſt übervoll — nicht e
gelehrter Anſpielungen, wie Fiſcharts Werke, die ger
durch dieſen Umſtand einen Theil ihrer ſatiriſchen Schä
beſitzen — ſondern voll Auskramung von Gelehrſamk
voll lateiniſcher Verſe und voll franzöſiſcher, ſogar italie
ſcher und ſpaniſcher Phraſen; während es die unnatürli
Steifheit und die alberne Pfiffigkeit der damaligen W
verhöhnen will, iſt es ſelbſt ſo ſteifleinwanden und ſo lächr
lich ſchlau, wie nur möglich. Mit der älteren Satire, n
nigſtens mit Murner und Fiſchart, läßt es ſich gar nic
eher noch mit Brant vergleichen; indes iſt es durch u
durch modern, ein Product der neuen Gelehrſamkeit. D
Verfaßer ſagt zwar ausdrücklich, er habe die Sache dar
mit griechiſchen, lateiniſchen und welſchen Brocken durchſpi
um die à la mode Tugenden mit à la mode Farben
ſchildern; aber dieſe Schilderung iſt ſo wol gelungen, d
kein Menſch mehr eine Verſpottung darin erkennen kan
Daß das Werk jedoch ein ſehr bedeutender Beitrag z
Geſchichte der Sitten damaliger Zeit enthalte, ſogar einzel
Erſcheinungen des dreißigjährigen Krieges in dem Stü
„Soldatenleben" in einer Weiſe ſchildere, wie wir es ni

genug wieder finden, muß wiederholt hervorgehoben werden. Original iſt das Werk zwar ſo wenig, wie die meiſten Stücke des Jahrhunderts, zumal der erſten ſchleſiſchen Schule; es iſt dem ſpaniſchen Werke sueños des Quevedo nachgeahmt, doch iſt dieß ſein geringſter Vorwurf oder gar keiner; es iſt frei und mit beſtimmter Beziehung auf die wirklichen deutſchen Verhältniſſe nachgebildet. Schon in den erſten Jahren nach ihrem Erſcheinen wurden die Geſichte Philanders von Andern nachgeahmt; dieſe unechten Geſichte aber ſtehen tief unter Moſcheroſchs eigener Arbeit, und verdienen gar keine Beachtung, als von Seiten deſſen, der die Bücher des 17. Jahrhunderts kennen lernen will oder kennen lernen muß.

Endlich hat denn dieſe Schule auch ihren Anecdotenſammler, der die früheren Sprichwortſammler eben ſo vertritt, wie dieſe die älteren gnomiſchen Dichter vertreten. Es iſt dieß Julius Wilhelm Zinkgref, ein Pfälzer, ſeinem Wohnorte nach aber gleich Moſcheroſch, ein Elſaßer, der ältere und vertraute Freund von Opitz, deſſen Gedichte er mit den Producten mehrerer Andern ſchon 1624 herausgab, und dem eben genannten Moſcheroſch, ſo wie überhaupt dieſem ganzen Kreiße geiſtig nicht allein verwandt, ſondern geradezu angehörig. Er ſammelte „Apophthegmata, ſcharfſinnige Sprüche der Deutſchen", eine Sammlung von Sentenzen aus dem Munde bedeutender Perſonen der älteren und neueren deutſchen Geſchichte, und gab ihnen eine ungemein paſſende und gefällige Einkleidung, ſo daß dieſes Buch, welches mit Kaiſerſprüchen anhebt und mit Narrenſprüchen endigt, noch heute eine eben ſo nützliche als anziehende Lectüre bildet. Später wurde es von einem gewiſſen Weidner ſehr vermehrt herausgegeben, die Weidnerſchen Zuthaten aber unterſcheiden ſich ſehr zu ihrem Nachteil von Zinkgrefs Original. — Eine nicht üble Auswahl hat vor

Zeit ungemeinen Beifalls und noch heute, zum Theil nicht mit Unrecht, eines gewissen Rufes erfreuen. Ihren bedeutendsten Wert haben sie indes durch ihre Schilderung der Zeitsitten; die eigentliche Satire oder das was Satire sein soll, löst sich fast durchgängig in Allegorie auf, und wird dadurch frostig, oft sogar ungemein langweilig; zwar finden sich hier und da ganz gute satirische Einzelheiten und treffende Einfälle, aber das Ganze macht nichts weniger als den Eindruck von Komik oder Satire. Seltsam, daß gerade die Verspottung der superklugen Gelehrsamkeit und der Fremdländerei, welcher die meisten der vierzehn Stücke dieser Gesichte gewidmet sind, sich in eben den Kreißen herumdrehet, die sie verspotten will; das Werk ist übervoll — nicht etwa gelehrter Anspielungen, wie Fischarts Werke, die gerade durch diesen Umstand einen Theil ihrer satirischen Schärfe besitzen — sondern voll Auskramung von Gelehrsamkeit, voll lateinischer Verse und voll französischer, sogar italienischer und spanischer Phrasen; während es die unnatürliche Steifheit und die alberne Pfiffigkeit der damaligen Welt verhöhnen will, ist es selbst so steifleinwanden und so lächerlich schlau, wie nur möglich. Mit der älteren Satire, wenigstens mit Murner und Fischart, läßt es sich gar nicht, eher noch mit Brant vergleichen; indes ist es durch und durch modern, ein Product der neuen Gelehrsamkeit. Der Verfaßer sagt zwar ausdrücklich, er habe die Sache darum mit griechischen, lateinischen und welschen Brocken durchspickt, um die à la mode Tugenden mit à la mode Farben zu schildern; aber diese Schilderung ist so wol gelungen, daß kein Mensch mehr eine Verspottung darin erkennen kann. Daß das Werk jedoch ein sehr bedeutender Beitrag zur Geschichte der Sitten damaliger Zeit enthalte, sogar einzelne Erscheinungen des dreißigjährigen Krieges in dem Stücke „Soldatenleben" in einer Weise schildere, wie wir es nir-

gends wieder finden, muß wiederholt hervorgehoben werden. Original iſt das Werk zwar ſo wenig, wie die meiſten Stücke des Jahrhunderts, zumal der erſten ſchleſiſchen Schule; es iſt dem ſpaniſchen Werke sueños des Quevedo nachgeahmt, doch iſt dieß ſein geringſter Vorwurf oder gar keiner; es iſt frei und mit beſtimter Beziehung auf die wirklichen deutſchen Verhältniſſe nachgebildet. Schon in den erſten Jahren nach ihrem Erſcheinen wurden die Geſichte Philanders von Andern nachgeahmt; dieſe unechten Geſichte aber ſtehen tief unter Moſcheroſchs eigener Arbeit, und verdienen gar keine Beachtung, als von Seiten deſſen, der die Bücher des 17. Jahrhunderts kennen lernen will oder kennen lernen muß.

Endlich hat denn dieſe Schule auch ihren Anecdotenſammler, der die früheren Sprichwortſammler eben ſo vertritt, wie dieſe die älteren gnomiſchen Dichter vertreten. Es iſt dieß Julius Wilhelm Zinkgref, ein Pfälzer, ſeinem Wohnorte nach aber gleich Moſcheroſch, ein Elſaßer, der ältere und vertraute Freund von Opitz, deſſen Gedichte er mit den Producten mehrerer Andern ſchon 1624 herausgab, und dem eben genannten Moſcheroſch, ſo wie überhaupt dieſem ganzen Kreiße geiſtig nicht allein verwandt, ſondern geradezu angehörig. Er ſammelte „Apophthegmata, ſcharfſinnige Sprüche der Deutſchen", eine Sammlung von Sentenzen aus dem Munde bedeutender Perſonen der älteren und neueren deutſchen Geſchichte, und gab ihnen eine ungemein paſſende und gefällige Einkleidung, ſo daß dieſes Buch, welches mit Kaiſerſprüchen anhebt und mit Narrenſprüchen endigt, noch heute eine eben ſo nützliche als anziehende Lectüre bildet. Später wurde es von einem gewiſſen Weidner ſehr vermehrt herausgegeben, die Weidnerſchen Zuthaten aber unterſcheiden ſich ſehr zu ihrem Nachteil von Zinkgrefs Original. — Eine nicht üble Auswahl hat vor

einigen Jahren Guttenſtein in einem kleinen und unverdienter Weiſe wenig beachteten Büchlein herausgegeben.

Die übrigen Gruppen bedürfen, da ſie ſchon an Perſonal weit kleiner ſind und doch auch in den Hauptſachen ſich an die ſchleſiſche Schule anlehnen, nur einer kurzen Bezeichnung, um das Unterſcheidende mit wenig Worten hervorzuheben.

Die Königsberger Gruppe wird faſt allein durch Robert Roberthin, Heinrich Albert und Simon Dach repräſentiert. In ihren beſten Producten hat ſie mehr lebendige Natürlichkeit, als die ſchleſiſche Schule, und übertrifft in der Lyrik, der ſie hauptſächlich zugewendet iſt, ſogar zum Theil Flemming. Von Albert wird ein treffliches Kirchenlied „Einen guten Kampf hab ich in der Welt gekämpfet", von Dach ein ſehr lebendiges, faſt volksmäßig gehaltenes weltliches Lied: „Annchen von Tharau" noch heute geſungen.

Der Gegenſatz dieſer mehr einfachen und natürlichen Poeſie des äußerſten Oſtens findet ſich in Nürnberg, in dem Blumenorden oder der Geſellſchaft der Pegnitzſchäfer. Hier wird alles auf das künſtlichſte geſchroben, verdreht, verſüßelt; auf den Klingklang in der Sprache und im Verſe, auf die Daktylen und Anapäſte wird aller Fleiß verwandt, darin das Weſen der Poeſie geſucht. Die unglückliche Grille des arkadiſchen Schäferlebens — eine aus Italien erborgte — der ſchon Opitz in ſeiner Daphne gehuldigt hatte, wurde hier, ſo in der Geſellſchaft der Pegnitzſchäfer wie in der Poeſie eifrigſt cultiviert; und dieß unwahre, ſüßliche, weichliche, weinerliche Weſen entſprach der in ihrem tiefſten Grunde unwahren Zeit nur allzu gut: nicht allein das ganze 17. Jahrhundert iſt dieſer ſogenannten Idyllen, dieſer Damötas und Phyllis, dieſer Daphniſſe und Daphnen voll, ſondern auch noch das achtzehnte, in welchem wir in Geßner noch den letzten und der modernen Leſewelt un-

glaublich behagenden Idyllendichter bekamen. Die Idyllen und die Idyllendichter sind zwar aus der Mode gekommen, aber „das idyllische Leben“ und dergleichen gehört doch noch immer zu unsern stehenden, gegenwärtig noch nicht wol entbehrlichen Phrasen. Möglich sind solche Poesien nur in einer ganz trägen und schlaffen, ganz verkünstelten und dem wahren, frischen Naturleben völlig entfremdeten Welt: schon die Zeiten und Poesie Theokrits und Virgils, mit denen doch unsere arkadischen Idyllen noch bei weitem nicht verglichen werden dürfen, liefern dafür ausreichende Belege. — Ganz nahe mit dieser arkadischen Faullenzerdichtung verwandt ist die Neigung der Nürnberger zu Singspielen, in denen eben diese Schäfereien angebracht zu werden pflegten; wenig oder gar keine Handlung, viel Worte und Gesang charakterisiert diese so wie die zahllosen Singspiele, welche im 17. und 18. Jahrhundert bis auf unsere Oper herab gedichtet und aufgeführt worden sind. Der poetischen, vorab der dramatischen Kunst haben weder jene alten Singspiele noch unsere modernen Opern jemals Nutzen, wol aber äußerst empfindlichen Schaden gebracht. — Die Häupter dieser Nürnberger Schule sind George Philipp Harsdörfer, ein angesehener Nürnberger Rathsherr, und Johann Klai, ein Pfarrer zu Kitzingen. Der letztere hat sich besonders in geistlichen Singspielen (Herodes der Kindermörder, Engel- und Drachenstreit u. dgl.) und in diesen in trillernden, klingenden, wirbelnden Verslein versucht, als z. B.:

Wir holen Violen in blümichten Auen, Narzissen entsprießen von perlenen Thauen —
Die besten der Westen nun Blumen ausstreuen, die Felder die Wälder ihr Laubwerk erneuen —
Die Blätter vom Wetter sehr lieblichen spielen; es nisten und pisten die Vögel im Kühlen —

wo die äußere Bewegung des Verses den gänzlichen Mangel

einigen Jahren Guttenstein in einem kleinen und unverdienter Weise wenig beachteten Büchlein herausgegeben.

Die übrigen Gruppen bedürfen, da sie schon an Personal weit kleiner sind und doch auch in den Hauptsachen sich an die schlesische Schule anlehnen, nur einer kurzen Bezeichnung, um das Unterscheidende mit wenig Worten hervorzuheben.

Die Königsberger Gruppe wird fast allein durch Robert Roberthin, Heinrich Albert und Simon Dach repräsentiert. In ihren besten Producten hat sie mehr lebendige Natürlichkeit, als die schlesische Schule, und übertrifft in der Lyrik, der sie hauptsächlich zugewendet ist, sogar zum Theil Flemming. Von Albert wird ein treffliches Kirchenlied „Einen guten Kampf hab ich in der Welt gekämpfet", von Dach ein sehr lebendiges, fast volksmäßig gehaltenes weltliches Lied: „Annchen von Tharau" noch heute gesungen.

Der Gegensatz dieser mehr einfachen und natürlichen Poesie des äußersten Ostens findet sich in Nürnberg, in dem Blumenorden oder der Gesellschaft der Pegnitzschäfer. Hier wird alles auf das künstlichste geschroben, verdreht, versüßelt; auf den Klingklang in der Sprache und im Verse, auf die Daktylen und Anapäste wird aller Fleiß verwandt, darin das Wesen der Poesie gesucht. Die unglückliche Grille des arkadischen Schäferlebens — eine aus Italien erborgte — der schon Opitz in seiner Daphne gehuldigt hatte, wurde hier, so in der Gesellschaft der Pegnitzschäfer wie in der Poesie eifrigst cultiviert; und dieß unwahre, süßliche, weichliche, weinerliche Wesen entsprach der in ihrem tiefsten Grunde unwahren Zeit nur allzu gut: nicht allein das ganze 17. Jahrhundert ist dieser sogenannten Idyllen, dieser Damötas und Phyllis, dieser Daphnisse und Daphnen voll, sondern auch noch das achtzehnte, in welchem wir in Geßner noch den letzten und der modernen Lesewelt un-

glaublich behagenden Idyllendichter bekamen. Die Idyllen und die Idyllendichter ſind zwar aus der Mode gekommen, aber „das idylliſche Leben" und dergleichen gehört doch noch immer zu unſern ſtehenden, gegenwärtig noch nicht wol entbehrlichen Phraſen. Möglich ſind ſolche Poeſien nur in einer ganz trägen und ſchlaffen, ganz verkünſtelten und dem wahren, friſchen Naturleben völlig entfremdeten Welt: ſchon die Zeiten und Poeſie Theokrits und Virgils, mit denen doch unſere arkadiſchen Idyllen noch bei weitem nicht verglichen werden dürfen, liefern dafür ausreichende Belege. — Ganz nahe mit dieſer arkadiſchen Faullenzerdichtung verwandt iſt die Neigung der Nürnberger zu Singſpielen, in denen eben dieſe Schäfereien angebracht zu werden pflegten; wenig oder gar keine Handlung, viel Worte und Geſang charakteriſiert dieſe ſo wie die zahlloſen Singſpiele, welche im 17. und 18. Jahrhundert bis auf unſere Oper herab gedichtet und aufgeführt worden ſind. Der poetiſchen, vorab der dramatiſchen Kunſt haben weder jene alten Singſpiele noch unſere modernen Opern jemals Nutzen, wol aber äußerſt empfindlichen Schaden gebracht. — Die Häupter dieſer Nürnberger Schule ſind George Philipp Harsdörfer, ein angeſehener Nürnberger Rathsherr, und Johann Klai, ein Pfarrer zu Kitzingen. Der letztere hat ſich beſonders in geiſtlichen Singſpielen (Herodes der Kindermörder, Engel- und Drachenſtreit u. dgl.) und in dieſen in trillernden, klingenden, wirbelnden Verslein verſucht, als z. B.:

Wir holen Violen in blümichten Auen, Narziſſen entſprießen von perlenen Thauen —
Die beſten der Weſten nun Blumen ausſtreuen, die Felder die Wälder ihr Laubwerk erneuen —
Die Blätter vom Wetter ſehr lieblichen ſpielen; es niſten und piſten die Vögel im Kühlen —

wo die äußere Bewegung des Verſes den gänzlichen Mangel

an innerer Bewegung erſetzen ſollte. Der erſte, Harsdörfer, iſt ſehr berühmt geworden durch ſeine Frauenzimmer-Geſprächſpiele, eine Art Dameneonverſationslexikon, noch berühmter aber durch die Erfindung eines Inſtruments, welches wir wie einen Geiſt noch oft genug citieren, ohne ſein habhaft werden zu können: des Nürnberger Trichters, unter welchem Titel (der poetiſche Trichter) er eine Anweiſung, in ſechs Stunden die deutſche Reim- und Dichtkunſt einzugießen, herausgab. Er widmete das Buch Moſcheroſch — der Spielende dem Träumenden, wie ihre Namen in der fruchtbringenden Geſellſchaft lauteten — und ich habe daſſelbe aus dem Grunde anzuführen nicht unterlaßen dürfen, weil es ein Beleg für viele iſt, wie man damals ganz ernſtlich nicht etwa bloß die Metrik, ſondern das Dichten ſelbſt lehren zu können glaubte.

Die in Norddeutſchland durch Opitz geweckten, und der „neuen deutſchen Zierlichkeit und reinlichen Lieblichkeit unſerer uralten deutſchen Heldenſprache" ſich befleißigenden Dichter ſammelten ſich um den Pfarrer zu Wedel in Holſtein, Johann Riſt, einen in der Handhabung der Sprache und des Verſes, beſonders des lyriſchen, äußerſt gewandten, ſonſt aber ziemlich oberflächlichen und aus der Poeſie faſt ein Geſchäft und Gewerbe machenden Dichter. Nur in der geiſtlichen Poeſie, der wir gleich nachher noch einige Worte der näheren Erwägung widmen müßen, war Riſt wenigſtens gröſtenteils wahr und zum kleineren Theile ſogar originell; ſeine übrigen Gedichte ſind verdienter Weiſe längſt vergeßen, und auch die Maſſe ſeiner geiſtlichen Dichtungen iſt zu groß, als daß nicht vieles darunter hohle Phraſe und eitle Reimerei ſein müßte. Unter denen, die ſich an ihn anſchloßen, iſt keiner der Erwähnung werth, als Jacob Schwieger, der unter dem Namen Philidor der Dorferer eine große Menge lyriſcher Gedichte ſchrieb, von denen einige in

den beiden Werkchen: „des Flüchtigen flüchtige Feldrosen“ und „die geharnischte Venus“ sich über das Gewöhnliche erheben. Aber er schrieb auch dramatische Werke „Trauer- Lust- und Mischspiele“ wie er sie nennt, von denen einige auf fremder Erfindung beruhen („der vermeinte Prinz“ aus dem Italienischen des Pallavicini, „Ernelinde“ aus dem Englischen, wiewol ich das Original nachzuweisen nicht im Stande bin) und von ihm namentlich in den komischen Elementen nicht ganz uneben in dramatische Form gekleidet worden sind; ein anderes, „die Wittekinden“ ist ganz sein Eigentum, aber auch das traurigste Beispiel der gänzlichen Ohnmacht in Erfindung und Darstellung, in welcher die dramatische Poesie der damaligen Zeit darnieder lag. Wenn man in diesem Stück die unbeschreiblich alberne Figur des Hanswursts und die groben Possen desselben, die alles und jedes Witzes entbehren, gelesen hat, und es weiß, daß diese Figur in ihrer ganzen ungeschickten Plumpheit und Unsauberkeit, ja noch in gesteigertem Maße dieser Eigenschaften, in den meisten deutschen Stücken, bis tief in das 18. Jahrhundert hinein sich auf der Bühne erhielt, so begreift man, einmal, wie es möglich war, daß sich die Ansicht bilden konnte, es dürften ehrbare Leute und zumal Geistliche, evangelische Pfarrer, das Theater nicht besuchen, sodann aber, daß Gottsched ein gewisses gutes Recht für sich hatte, den Hanswurst förmlich und feierlich auf ewige Zeiten vom Theater zu verbannen.

Noch ist aus der Mitte des 17. Jahrhunderts eine Gruppe übrig, die deutsch gesinnte Genoßenschaft oder Rosengesellschaft des Philipp von Zesen, die eigentlich zwar nur durch dieß ihr Haupt vertreten wird, übrigens aber theils mit den Norddeutschen, theils mit den Nürnbergern in vielfacher Verwandtschaft steht. Diese Schule hatte es, gleich der Nürnberger, auf klingende, zierliche

an innerer Bewegung ersetzen sollte. Der erste, Harsdörfer, ist sehr berühmt geworden durch seine Frauenzimmer-Gesprächspiele, eine Art Damenconversationslexicon, noch berühmter aber durch die Erfindung eines Instruments, welches wir wie einen Geist noch oft genug citieren, ohne sein habhaft werden zu können: des Nürnberger Trichters, unter welchem Titel (der poetische Trichter) er eine Anweisung, in sechs Stunden die deutsche Reim- und Dichtkunst einzugießen, herausgab. Er widmete das Buch Moscherosch — der Spielende dem Träumenden, wie ihre Namen in der fruchtbringenden Gesellschaft lauteten — und ich habe dasselbe aus dem Grunde anzuführen nicht unterlaßen dürfen, weil es ein Beleg für viele ist, wie man damals ganz ernstlich nicht etwa bloß die Metrik, sondern das Dichten selbst lehren zu können glaubte.

Die in Norddeutschland durch Opitz geweckten, und der „neuen deutschen Zierlichkeit und reinlichen Lieblichkeit unserer uralten deutschen Heldensprache" sich befleißigenden Dichter sammelten sich um den Pfarrer zu Wedel in Holstein, Johann Rist, einen in der Handhabung der Sprache und des Verses, besonders des lyrischen, äußerst gewandten, sonst aber ziemlich oberflächlichen und aus der Poesie fast ein Geschäft und Gewerbe machenden Dichter. Nur in der geistlichen Poesie, der wir gleich nachher noch einige Worte der näheren Erwägung widmen müßen, war Rist wenigstens größtenteils wahr und zum kleineren Theile sogar originell; seine übrigen Gedichte sind verdienter Weise längst vergeßen, und auch die Masse seiner geistlichen Dichtungen ist zu groß, als daß nicht vieles darunter hohle Phrase und eitle Reimerei sein müßte. Unter denen, die sich an ihn anschloßen, ist keiner der Erwähnung werth, als Jacob Schwieger, der unter dem Namen Philidor der Dorferer eine große Menge lyrischer Gedichte schrieb, von denen einige in

den beiden Werkchen: „des Flüchtigen flüchtige Feldroſen“ und „die geharniſchte Venus“ ſich über das Gewöhnliche erheben. Aber er ſchrieb auch dramatiſche Werke „Trauer- Luſt- und Miſchſpiele“ wie er ſie nennt, von denen einige auf fremder Erfindung beruhen („der vermeinte Prinz“ aus dem Italieniſchen des Pallavicini, „Ernelinde“ aus dem Engliſchen, wiewol ich das Original nachzuweiſen nicht im Stande bin) und von ihm namentlich in den komiſchen Elementen nicht ganz uneben in dramatiſche Form gekleidet worden ſind; ein anderes, „die Wittekinden“ iſt ganz ſein Eigentum, aber auch das traurigſte Beiſpiel der gänzlichen Ohnmacht in Erfindung und Darſtellung, in welcher die dramatiſche Poeſie der damaligen Zeit darnieder lag. Wenn man in dieſem Stück die unbeſchreiblich alberne Figur des Hanswurſts und die groben Poſſen deſſelben, die alles und jedes Witzes entbehren, geleſen hat, und es weiß, daß dieſe Figur in ihrer ganzen ungeſchickten Plumpheit und Unſauberkeit, ja noch in geſteigertem Maße dieſer Eigenſchaften, in den meiſten deutſchen Stücken, bis tief in das 18. Jahrhundert hinein ſich auf der Bühne erhielt, ſo begreift man, einmal, wie es möglich war, daß ſich die Anſicht bilden konnte, es dürften ehrbare Leute und zumal Geiſtliche, evangeliſche Pfarrer, das Theater nicht beſuchen, ſodann aber, daß Gottſcheb ein gewiſſes gutes Recht für ſich hatte, den Hanswurſt förmlich und feierlich auf ewige Zeiten vom Theater zu verbannen.

Noch iſt aus der Mitte des 17. Jahrhunderts eine Gruppe übrig, die deutſch geſinnte Genoßenſchaft oder Roſengeſellſchaft des Philipp von Zeſen, die eigentlich zwar nur durch dieß ihr Haupt vertreten wird, übrigens aber theils mit den Norddeutſchen, theils mit den Nürnbergern in vielfacher Verwandtſchaft ſteht. Dieſe Schule hatte es, gleich der Nürnberger, auf klingende, zierliche

Verslein, aber auf künſtlichere, als die Nürnberger, angelegt: die Madrigale, von Zeſen Schattenliedlein genannt, die Rondeaux und dergleichen Curioſitäten der damaligen italieniſchen und franzöſiſchen krauſen und bunten Versmacherei wurden von ihr in zierlichen Dattelverſen, d. h. Daktylen, eifrigſt cultiviert. Die Daktylen hielt Zeſen für die vortrefflichſte deutſche Versart, welche alle andern eben ſo überrage wie die Palme die übrigen Bäume. Das eigentliche Ziel Zeſens aber war, die Reinlichkeit der deutſchen Sprache auf den höchſten Gipfel zu erheben; deshalb führte er in ſeinen Werken nicht allein eine neue, rein erſonnene und auf den ſeltſamſten Willkürlichkeiten beruhende Rechtſchreibung ein, ſondern es wurden auch eine Menge längſt eingebürgerter Fremdwörter auf die luſtigſte Weiſe verdeutſcht oder vielmehr zerdeutſcht. Natur hieß Zeugemutter, Kronprinz: königlicher Fürſt, Theater: Schauburg, Obelisk: Sonnenſpitze, Pyramide: Feuerſpitze oder Grabſpitze, Affect: Gemütstrift, Perſon: Selbſtand (bekanntlich in der neuen Schulweisheit lächerlicher Weiſe wieder in Gebrauch gekommen), ein Vers: ein Dichtling, Venus: Luſtinne, als Aphrodite Schauminne, Pallas: Kluginne, Juno: Himmelinne, Lieutenant: Walthauptmann, Oberſtlieutenant: Schalt- und Waltoberſter, eine Maske: ein Mummgeſichte, eine Piſtole: ein Reitpuffer, ein Fenſter: ein Tageleuchter, und ſogar die Naſe durfte nicht mehr Naſe heißen, ſondern bekam den Namen Löſchhorn[7]. Wie wunderlich ſich die Gedichte, mit all dieſen Ausdrücken angefüllt, ausnehmen, kann man leicht denken. Zeſen gehört übrigens zu den allerfruchtbarſten Dichtern ſeiner Zeit, und zu denen, die am längſten gelebt und am längſten geverſelt haben: noch gleichzeitig mit Opitz, im Jahre 1637, begann er, achtzehn Jahr alt, ſeine Laufbahn, und dichtete noch in ſeinem ſiebenzigſten

Jahre, 1688, als von allen Trägern der erſten ſchleſiſchen Schule längſt kein einziger mehr übrig war. So ſehr er auch angefochten wurde wegen ſeiner neuen Orthographie und ſeines Purismus — der bekannte Theolog Abraham Calov nannte ihn nie anders, als Corrumpuntius patriae linguae, Rachel ſchwingt in ſeiner Satire: „der Poet" die Geiſel nachdrücklich über ihn, und ein Zeſianer zu heißen, galt lange Zeit für einen Spott — ſo fand er doch auch viele Verteidiger und Nachahmer, und noch zu Gottſcheds Zeit waren die Zeſianer nicht völlig ausgeſtorben.

Ehe wir zu der Schilderung der zweiten ſchleſiſchen Schule und ihres Gegenſatzes übergehen, werden wir noch den, in der erſten Hälfte der Periode, dem zweiten Drittel des 17. Jahrhunderts auftretenden, und wenigſtens im Ganzen der erſten ſchleſiſchen Schule gleichzeitigen, ſelbſtändigen, von der ſchleſiſchen Schule unabhängigen Erſcheinungen auf einige Augenblicke unſere Aufmerkſamkeit zuzuwenden haben.

Voran ſteht billig das evangeliſche Kirchenlied, der einzige Ton ganz wahrer, der einzige Ton edler volksmäßiger Poeſie, der in dieſen Zeiten der Künſtelei und Gelehrſamkeit, in dieſer Zeit der gemachten Empfindungen und erlogenen Gefühle ſich vernehmen läßt. Hatte doch der lebendige volksmäßige Chriſtenglaube, die einfache evangeliſche an keine Schulweisheit und keine Gelehrſamkeit gebundene, chriſtliche Wahrheit ſo viel Gewalt, daß ſie auch aus dem faſt nur zu künſtlichen Verſen, ſteifen Oden und allegoriſchen Phantaſieſpielen ſich öffnenden Dichtermunde Flemmings und Gryphius die beiden Lieder der chriſtlichen Lebenserfahrung „In allen meinen Thaten" und „die Herrlichkeit der Erden" hervorrufen konnte! Vergaßen ſie doch in dieſem Augenblicke, wo die Kraft des Evangeliums dem einen in der fernen, öden tatariſchen Steppe unter Leibes- und Lebensgefahren,

Verslein, aber auf künſtlichere, als die Nürnberger, angelegt: die Madrigale, von Zeſen Schattenliedlein genannt, die Rondeaux und dergleichen Curioſitäten der damaligen italieniſchen und franzöſiſchen krauſen und bunten Versmacherei wurden von ihr in zierlichen Dattelverſen, d. h. Daktylen, eifrigſt cultiviert. Die Daktylen hielt Zeſen für die vortrefflichſte deutſche Versart, welche alle andern eben ſo überrage wie die Palme die übrigen Bäume. Das eigentliche Ziel Zeſens aber war, die Reinlichkeit der deutſchen Sprache auf den höchſten Gipfel zu erheben; deshalb führte er in ſeinen Werken nicht allein eine neue, rein erſonnene und auf den ſeltſamſten Willkürlichkeiten beruhende Rechtſchreibung ein, ſondern es wurden auch eine Menge längſt eingebürgerter Fremdwörter auf die luſtigſte Weiſe verdeutſcht oder vielmehr zerdeutſcht. Natur hieß Zeugemutter, Kronprinz: königlicher Fürſt, Theater: Schauburg, Obelisk: Sonnenſpitze, Pyramide: Feuerſpitze oder Grabſpitze, Affect: Gemütstrift, Perſon: Selbſtand (bekanntlich in der neuen Schulweisheit lächerlicher Weiſe wieder in Gebrauch gekommen), ein Vers: ein Dichtling, Venus: Luſtinne, als Aphrodite Schauminne, Pallas: Kluginne, Juno: Himmelinne, Lieutenant: Walthauptmann, Oberſtlieutenant: Schalt- und Waltoberſter, eine Maske: ein Mummgeſichte, eine Piſtole: ein Reitpuffer, ein Fenſter: ein Tageleuchter, und ſogar die Naſe durfte nicht mehr Naſe heißen, ſondern bekam den Namen Löſchhorn[7]. Wie wunderlich ſich die Gedichte, mit all dieſen Ausdrücken angefüllt, ausnehmen, kann man leicht denken. Zeſen gehört übrigens zu den allerfruchtbarſten Dichtern ſeiner Zeit, und zu denen, die am längſten gelebt und am längſten geverſelt haben: noch gleichzeitig mit Opitz, im Jahre 1637, begann er, achtzehn Jahr alt, ſeine Laufbahn, und dichtete noch in ſeinem ſiebenzigſten

Jahre, 1688, als von allen Trägern der erſten ſchleſiſchen Schule längſt kein einziger mehr übrig war. So ſehr er auch angefochten wurde wegen ſeiner neuen Orthographie und ſeines Purismus — der bekannte Theolog Abraham Calov nannte ihn nie anders, als Corrumpuntius patriae linguae, Rachel ſchwingt in ſeiner Satire: „der Poet" die Geiſel nachdrücklich über ihn, und ein Zeſianer zu heißen, galt lange Zeit für einen Spott — ſo fand er doch auch viele Verteidiger und Nachahmer, und noch zu Gottſcheds Zeit waren die Zeſianer nicht völlig ausgeſtorben.

Ehe wir zu der Schilderung der zweiten ſchleſiſchen Schule und ihres Gegenſatzes übergehen, werden wir noch den, in der erſten Hälfte der Periode, dem zweiten Drittel des 17. Jahrhunderts auftretenden, und wenigſtens im Ganzen der erſten ſchleſiſchen Schule gleichzeitigen, ſelbſtändigen, von der ſchleſiſchen Schule unabhängigen Erſcheinungen auf einige Augenblicke unſere Aufmerkſamkeit zuzuwenden haben.

Voran ſteht billig das evangeliſche Kirchenlied, der einzige Ton ganz wahrer, der einzige Ton edler volksmäßiger Poeſie, der in dieſen Zeiten der Künſtelei und Gelehrſamkeit, in dieſer Zeit der gemachten Empfindungen und erlogenen Gefühle ſich vernehmen läßt. Hatte doch der lebendige volksmäßige Chriſtenglaube, die einfache evangeliſche an keine Schulweisheit und keine Gelehrſamkeit gebundene, chriſtliche Wahrheit ſo viel Gewalt, daß ſie auch aus dem faſt nur zu künſtlichen Verſen, ſteifen Oden und allegoriſchen Phantaſieſpielen ſich öffnenden Dichtermunde Flemmings und Gryphius die beiden Lieder der chriſtlichen Lebenserfahrung „In allen meinen Thaten" und „die Herrlichkeit der Erden" hervorrufen konnte! Vergaßen ſie doch in dieſem Augenblicke, wo die Kraft des Evangeliums dem einen in der fernen, öden tatariſchen Steppe unter Leibes- und Lebensgefahren,

dem andern unter schwerem Haus- und Familienkreuz nahe trat, was sie sonst niemals vergeßen konnten, ihre fremden, künstlichen Versformen anzuwenden, und dichteten diese Lieder in der altvolksmäßigen, altevangelischen Liedesform.

In der Hauptsache bleibt der Charakter des evangelischen Kirchenliedes in unserer Periode derselbe, den wir an den Kirchenliedern des 16. Jahrhunderts wahrnehmen: es ist die unmittelbare Wahrheit des selbst Empfundenen, selbst Erfahrenen, nicht durch poetische Divination Erratenen und durch eine erregte Phantasie Vorweggenommenen, welche sich auch in diesen Kirchenliedern ausspricht; es ist ein einfacher, naturgemäßer, inniger, aus dem Herzen kommender und wieder tief zum Herzen sprechender Laut, der aus ihnen hervortönt; es ist volksmäßige, es ist kirchliche, allgemein zugängliche, alle Stände und Bildungsstufen, jedes Lebensalter und jede Lebensrichtung in gleicher Weise ansprechende Weisheit, es ist volksmäßige Freude und volksmäßiges Leid, welches auch ein Flemming und Gryphius, ein Dach und Albert, welches Rinkart und Neumark, welches Heermann und Paul Gerhard singen. Der Unterschied aber findet sich sehr bestimmt ausgesprochen, daß in der früheren, ersten Periode des evangelischen Kirchenliedes vorzugsweise das allgemeine evangelische Bewußtsein, das Bekenntnis, in dieser das besondere evangelische Bewußtsein, das Zeugnis, zur Darstellung kommt; dort wird noch kaum oder äußerst selten das besondere Lebensverhältnis und dessen Gestaltung durch den evangelischen Glauben, durch den Trost und den Frieden des Herrn Christus besungen; hier ist die Anwendung des evangelischen Glaubens auf die besondere Lage, auf die Lebensschicksale, auf die Unruhe, die Not und Qual der wilden Zeiten des dreißigjährigen Krieges, die Hauptsache; dort finden sich erst Sterbelieder am Ende des 16. und im Anfange des 17. Jahrhunderts, am Schluße

der Periode, hier bilden Sterbelieder und Kreuz- und Troſtlieder die Mehrzahl und den eigentlichen Kern des evangeliſchen Kirchengeſanges und die Hauslieder (Morgen- und Abendlieder) ſind in reicher Anzahl vorhanden. — Bei weitem die meiſten der Kirchenlieder dieſes Zeitraumes bleiben auch bei der althergebrachten, volksmäßigen Form; die kurzen Reimpaare, aus der weltlichen Poeſie völlig verdrängt, zeigen ſich noch in der kirchlichen Dichtkunſt, und der von den gelehrten Dichtern verachtete, wenigſtens verſchmähete, Hildebrandston iſt nebſt der Form des dreitheiligen Strophenbaues, von dem die Schleſier ſonſt gar kein Bewuſtſein mehr hatten, die durchaus vorherſchende Form. Eben ſo iſt auch die Ausdrucksweiſe noch einfach und naturgemäß, ohne Tropen und Metaphern, ohne Schilderung und Malerei, ohne umſtändliche Expoſition, ohne Abſtraction und Reflexion, worin doch gerade die Zeit ihre Stärke ſuchte und beſaß; nur fließender, milder, weicher ſind die Lieder des 17. Jahrhunderts gegen die ſtarken, oft faſt rauhen, kräftigen, erhabenen Lieder des ſechzehnten.

Alle dieſe Züge verſtehen ſich zunächſt, wie leicht begreiflich, nur von den beßern Kirchenliedern dieſes Zeitraums, eben denen, für welche die Gemeinſchaft der Gläubigen, die evangeliſche Kirche ihr Zeugnis abgelegt hat, als für Lieder die *ihr* angehören, die ihr innerſtes Bewuſtſein ausgeſprochen haben und die darum von ihr zu den kirchlichen Schätzen hinzugethan und als ſolche durch die folgenden Zeiten, bis auf den heutigen Tag bewahrt worden ſind; es verſtehen ſich dieſe Züge ſämtlich und in ihrem vollen Umfange eigentlich nur von *einem* Dichter, aber auch wie dem gröſten, ſo auch faſt dem fruchtbarſten Liederdichter ſeiner Zeit, von Paul Gerhard, deſſen „Ein Lämmlein geht und trägt die Schuld", „Ich ſinge dir mit Herz und Mund", „O Haupt voll Blut und Wunden", „Ich bin ein

dem andern unter schwerem Haus- und Familienkreuz nahe trat, was sie sonst niemals vergeßen konnten, ihre fremden, künstlichen Versformen anzuwenden, und dichteten diese Lieder in der altvolksmäßigen, altevangelischen Liedesform.

In der Hauptsache bleibt der Charakter des evangelischen Kirchenliedes in unserer Periode derselbe, den wir an den Kirchenliedern des 16. Jahrhunderts wahrnehmen: es ist die unmittelbare Wahrheit des selbst Empfundenen, selbst Erfahrenen, nicht durch poetische Divination Erratenen und durch eine erregte Phantasie Vorweggenommenen, welche sich auch in diesen Kirchenliedern ausspricht; es ist ein einfacher, naturgemäßer, inniger, aus dem Herzen kommender und wieder tief zum Herzen sprechender Laut, der aus ihnen hervortönt; es ist volksmäßige, es ist kirchliche, allgemein zugängliche, alle Stände und Bildungsstufen, jedes Lebensalter und jede Lebensrichtung in gleicher Weise ansprechende Weisheit, es ist volksmäßige Freude und volksmäßiges Leid, welches auch ein Flemming und Gryphius, ein Dach und Albert, welches Rinkart und Neumark, welches Heermann und Paul Gerhard singen. Der Unterschied aber findet sich sehr bestimmt ausgesprochen, daß in der früheren, ersten Periode des evangelischen Kirchenliedes vorzugsweise das allgemeine evangelische Bewußtsein, das Bekenntnis, in dieser das besondere evangelische Bewußtsein, das Zeugnis, zur Darstellung kommt; dort wird noch kaum oder äußerst selten das besondere Lebensverhältnis und dessen Gestaltung durch den evangelischen Glauben, durch den Trost und den Frieden des Herrn Christus besungen; hier ist die Anwendung des evangelischen Glaubens auf die besondere Lage, auf die Lebensschicksale, auf die Unruhe, die Not und Qual der wilden Zeiten des dreißigjährigen Krieges, die Hauptsache; dort finden sich erst Sterbelieder am Ende des 16. und im Anfange des 17. Jahrhunderts, am Schluße

der Periode, hier bilden Sterbelieder und Kreuz- und Troſtlieder die Mehrzahl und den eigentlichen Kern des evangeliſchen Kirchengeſanges und die Hauslieder (Morgen- und Abendlieder) ſind in reicher Anzahl vorhanden. — Bei weitem die meiſten der Kirchenlieder dieſes Zeitraumes bleiben auch bei der althergebrachten, volksmäßigen Form: die kurzen Reimpaare, aus der weltlichen Poeſie völlig verdrängt, zeigen ſich noch in der kirchlichen Dichtkunſt, und der von den gelehrten Dichtern verachtete, wenigſtens verſchmähete, Hildebrandston iſt nebſt der Form des dreitheiligen Strophenbaues, von dem die Schleſier ſonſt gar kein Bewuſtſein mehr hatten, die durchaus vorherſchende Form. Eben ſo iſt auch die Ausdrucksweiſe noch einfach und naturgemäß, ohne Tropen und Metaphern, ohne Schilderung und Malerei, ohne umſtändliche Expoſition, ohne Abſtraction und Reflexion, worin doch gerade die Zeit ihre Stärke ſuchte und beſaß; nur fließender, milder, weicher ſind die Lieder des 17. Jahrhunderts gegen die ſtarken, oft faſt rauhen, kräftigen, erhabenen Lieder des ſechzehnten.

Alle dieſe Züge verſtehen ſich zunächſt, wie leicht begreiflich, nur von den beßern Kirchenliedern dieſes Zeitraums, eben denen, für welche die Gemeinſchaft der Gläubigen, die evangeliſche Kirche ihr Zeugnis abgelegt hat, als für Lieder die ihr angehören, die ihr innerſtes Bewuſtſein ausgeſprochen haben und die darum von ihr zu den kirchlichen Schätzen hinzugethan und als ſolche durch die folgenden Zeiten, bis auf den heutigen Tag bewahrt worden ſind; es verſtehen ſich dieſe Züge ſämtlich und in ihrem vollen Umfange eigentlich nur von einem Dichter, aber auch wie dem gröſten, ſo auch faſt dem fruchtbarſten Liederdichter ſeiner Zeit, von Paul Gerhard, deſſen „Ein Lämmlein geht und trägt die Schuld", „Ich ſinge dir mit Herz und Mund", „O Haupt voll Blut und Wunden", „Ich bin ein

Gaſt auf Erden", „Nun ruhen alle Wälder", „Befiehl du deine Wege" nicht allein für die zwei ſeitdem verfloßenen Jahrhunderte ein Ehrenſchmuck der evangeliſchen Kirche und der deutſchen Lyrik waren, ſondern auch für alle kommenden Jahrhunderte die köſtlichſten Perlen in dem Kranze der deutſchen Dichtung und die edelſten Kleinode der evangeliſchen Kirche bleiben werden. Gerhard vor allen hat ſich in ſeinen hundert und zwanzig Liedern, von denen allerdings mehrere ausgezeichnete, wie z. B. „Geduld iſt euch von nöten", „Nicht ſo traurig nicht ſo ſehr" geiſtliche Lieder, nicht Kirchenlieder ſind, an den einfachen, kindlichen alten Volkston gehalten, den er nur noch durch den Hauch der tiefſten Innigkeit weihete und vergeiſtigte. Ihm zunächſt ſtehen die Lieder der Kurfürſtin von Brandenburg „Jeſus meine Zuverſicht" und „Ich will von meiner Miſſethat zum Herren mich bekehren", die einzelnen Lieder Rinkarts (Nun danket alle Gott), Neumarks (Wer nur den lieben Gott läßt walten), Robigaſts (Was Gott thut das iſt wohlgethan), Albinus (Alle Menſchen müßen ſterben) und Riſts, der eine größere Feierlichkeit und Lebhaftigkeit, als ſelbſt Gerhard, beſitzt, und ſogar zuweilen zum Erhabenen aufſteigt (Auf Auf ihr Reichsgenoßen, der König kommt heran; O Ewigkeit du Donnerwort, o Schwert das durch die Seele bohrt, o Anfang ſonder Ende), wodurch er ſich vor ſämtlichen Liederdichtern ſeines Jahrhunderts auszeichnet, der aber auch aus ſeiner Schule viel Neigung zum Schildern und Ausmalen mitbringt, wie eben das Lied „O Ewigkeit" den Beweis liefert. Der älteſte Liederdichter dieſer Zeit, Johann Heermann von Köben in Schleſien ſteht zwiſchen der alten und der neuen Zeit des evangeliſchen Kirchenliedes mitten inne: ſeine Lieder haben noch viel von dem Strengen, Objectiveren, Epiſcheren der älteren Periode, aber zugleich auch ſchon das Betrachtende,

fast lehrhafte der zu gleicher Zeit mit ihm emporkommenden ersten schlesischen Schule, und sogar bereits die neuen Versformen derselben, z. B. die damals übliche Form der sapphischen Ode in „Herzliebster Jesu was hast du verbrochen" (worin er übrigens schon Vorgänger hatte) und den Alexandriner in „O Gott du frommer Gott", den auch nachher Rinkart in „Nun danket alle Gott" anwendete. Später finden sich auch die, mit dem Wesen des evangelischen Kirchengesanges völlig unvereinbaren Daktylen ein, wie in Neanders sonst gutem Liede „Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren", und die Subjectivität, das Heraustreten des Dichters aus der Gemeinde auf seinen Privatstandpunkt, das Dichten für das Volk statt aus dem Volke, das Dichten aus der christlichen Phantasie statt aus der christlichen Erfahrung, ja das Klingeln mit schönen Worten und das oft in das Grelle und Schreiende getriebene Schildern und Malen machte sich nach Gerhards Zeit auch im Kirchenliede geltend, so daß nach und nach die Gemeinde einen nicht geringen Theil ihres Bewußtseins von echtem Kirchenliede verlor, und noch heute es schwer hält, Manche von dem wesentlichen Unterschiede zwischen Kirchenlied und geistlichem Lied zu überzeugen. Mit dem 17. Jahrhundert stirbt, wenigstens wenn wir nach Anleitung der Geschichte und nicht nach subjectivem Belieben oder individueller Zuneigung oder Abneigung urteilen sollen, das evangelische Kirchenlied aus, und nur geistliche Lieder, Lieder des Betrachtens, Sinnens und Schilderns, Leselieder aber keine Singlieder werden noch producierт, bis denn mit Gellert auch die Lehr- und Leselieder ausstarben, und Reimerei, noch dazu antievangelische und oft antichristliche Reimerei in den edlen evangelischen Kirchengesang eindrang, die erst in unsern Tagen wieder zu weichen beginnt.

Die übrigen von der schlesischen Schule mehr unabhän-

Gaſt auf Erden", „Nun ruhen alle Wälder", „Befiehl du deine Wege" nicht allein für die zwei ſeitdem verſloßenen Jahrhunderte ein Ehrenſchmuck der evangeliſchen Kirche und der deutſchen Lyrik waren, ſondern auch für alle kommenden Jahrhunderte die köſtlichſten Perlen in dem Kranze der deutſchen Dichtung und die edelſten Kleinode der evangeliſchen Kirche bleiben werden. Gerhard vor allen hat ſich in ſeinen hundert und zwanzig Liedern, von denen allerdings mehrere ausgezeichnete, wie z. B. „Geduld iſt euch von nöten", „Nicht ſo traurig nicht ſo ſehr" geiſtliche Lieder, nicht Kirchenlieder ſind, an den einfachen, kindlichen alten Volkston gehalten, den er nur noch durch den Hauch der tiefſten Innigkeit weihete und vergeiſtigte. Ihm zunächſt ſtehen die Lieder der Kurfürſtin von Brandenburg „Jeſus meine Zuverſicht" und „Ich will von meiner Miſſethat zum Herren mich bekehren", die einzelnen Lieder Rinkarts (Nun danket alle Gott), Neumarks (Wer nur den lieben Gott läßt walten), Rodigaſts (Was Gott thut das iſt wohlgethan), Albinus (Alle Menſchen müßen ſterben) und Riſts, der eine größere Feierlichkeit und Lebhaftigkeit, als ſelbſt Gerhard, beſitzt, und ſogar zuweilen zum Erhabenen aufſteigt (Auf Auf ihr Reichsgenoßen, der König kommt heran; O Ewigkeit du Donnerwort, o Schwert das durch die Seele bohrt, o Anfang ſonder Ende), wodurch er ſich vor ſämtlichen Liederdichtern ſeines Jahrhunderts auszeichnet, der aber auch aus ſeiner Schule viel Neigung zum Schildern und Ausmalen mitbringt, wie eben das Lied „O Ewigkeit" den Beweis liefert. Der älteſte Liederdichter dieſer Zeit, Johann Heermann von Köben in Schleſien ſteht zwiſchen der alten und der neuen Zeit des evangeliſchen Kirchenliedes mitten inne: ſeine Lieder haben noch viel von dem Strengen, Objectiveren, Epiſcheren der älteren Periode, aber zugleich auch ſchon das Betrachtende,

fast lehrhafte der zu gleicher Zeit mit ihm emporkommenden ersten schlesischen Schule, und sogar bereits die neuen Versformen derselben, z. B. die damals übliche Form der sapphischen Ode in „Herzliebster Jesu was hast du verbrochen" (worin er übrigens schon Vorgänger hatte) und den Alexandriner in „O Gott du frommer Gott", den auch nachher Rinkart in „Nun danket alle Gott" anwendete. Später finden sich auch die, mit dem Wesen des evangelischen Kirchengesanges völlig unvereinbaren Daktylen ein, wie in Neanders sonst gutem Liede „Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren", und die Subjectivität, das Heraustreten des Dichters aus der Gemeinde auf seinen Privatstandpunkt, das Dichten für das Volk statt aus dem Volke, das Dichten aus der christlichen Phantasie statt aus der christlichen Erfahrung, ja das Klingeln mit schönen Worten und das oft in das Grelle und Schreiende getriebene Schildern und Malen machte sich nach Gerhards Zeit auch im Kirchenliede geltend, so daß nach und nach die Gemeinde einen nicht geringen Theil ihres Bewusstseins von echtem Kirchenliede verlor, und noch heute es schwer hält, Manche von dem wesentlichen Unterschiede zwischen Kirchenlied und geistlichem Lied zu überzeugen. Mit dem 17. Jahrhundert stirbt, wenigstens wenn wir nach Anleitung der Geschichte und nicht nach subjectivem Belieben oder individueller Zuneigung oder Abneigung urteilen sollen, das evangelische Kirchenlied aus, und nur geistliche Lieder, Lieder des Betrachtens, Sinnens und Schilderns, Leselieder aber keine Singlieder werden noch produciert, bis denn mit Gellert auch die Lehr- und Leselieder ausstarben, und Reimerei, noch dazu antievangelische und oft antichristliche Reimerei in den edlen evangelischen Kirchengesang eindrang, die erst in unsern Tagen wieder zu weichen beginnt.

Die übrigen von der schlesischen Schule mehr unabhän-

gigen Erſcheinungen reichen an Umfang, Wert und Bedeutung zwar nicht entfernt an dieſe gröſte des Jahrhunderts, an das evangeliſche Kirchenlied, verdienen aber doch ſämtlich Beachtung, und in vieler Beziehung eine aufmerkſamere, als die ſchleſiſche Schule ſelbſt, in der man von einem Dichter oft alles geleſen hat, wenn man zwei oder drei ſeiner Gedichte geleſen hat.

Der erſte mag der Jeſuit Friedrich von Spee ſein, der in den zwanziger und im Anfang der dreiſiger Jahre des 17. Jahrhunderts ganz oder faſt ganz unabhängig von der eben in Schleſien neu gegründeten Dichterſchule beinahe noch in dem alten Tone des geiſtlichen Liedes, wie es ehedem der Mönch von Salzburg und Heinrich von Laufenberg geſungen hatten, und in vielen Punkten verwandt mit den geiſtlichen Liederdichtern der evangeliſchen Kirche, herzliche, anmutige und phantaſievolle Lieder dichtete. Der eigentümlichſte Zug an ſeinen Liedern (die erſt vierzehn Jahre nach ſeinem Tode herauskamen, und die er Trutz Nachtigall nannte, weil ſie trotz den Nachtigallen ſingen ſollten) iſt die Vereinigung eines kindlichen, tiefen, innigen Naturgefühls mit inbrünſtiger Liebe zu dem Heiland; in der erſteren Beziehung erinnert er zuweilen, auch in der Neigung zum Spielenden, an die alten Minneſänger, in der zweiten an die evangeliſchen Liederdichter; beides zuſammen hat er ganz allein. Leider hat ihn ſeine Kirche vergeſſen, vielmehr überhaupt niemals recht geachtet, und die Proteſtanten nahmen gar keine Notiz von ihm, bis erſt die romantiſche Schule ihn wieder in Erinnerung und zu wolverdienten Ehren brachte. Spee war ein Mann der chriſtlichen Liebe im volleſten Sinne, deſſen Lieder aus dem volleſten Leben hervorquollen, und denen man die volle, oft rührende Wahrheit auf den erſten Blick anſieht — weit unterſchieden von der Künſtlichkeit der ihm unbekannten ſchleſiſchen Schule.

Bekannt iſt er als einer der älteren Bekämpfer der Hexenproceſſe; ſein darauf bezügliches Buch gehört nicht hierher, daß daſſelbe aber aus derſelben Geſinnung der Liebe hervorgegangen iſt, aus welcher ſeine Poeſieen hervorwuchſen, beweiſt die Antwort, die er dem Domherrn Philipp von Schönborn, nachmaligem Kurfürſten von Mainz, auf die Frage gab, woher er vor dem vierzigſten Jahre ſchon eisgraue Haare habe? Der Gram hat mein Haar grau gemacht, antwortete Spee, darüber daß ich ſo viel Hexen habe müßen zur Richtſtatt begleiten, und habe unter allen keine befunden, die nicht unſchuldig geweſen[8].

Etwas älter iſt George Rudolf Weckherlin, den man für einen Vorläufer der Opitziſchen Schule halten kann, da er eben die gelehrte Poeſie, die Opitz zur Herſchaft brachte, ſchon vor dieſem übte, und ſogar die Meßung der Verſe, der Opitz Geltung verſchaffte, früher als Opitz ſelbſt in Anwendung gebracht hatte. Sein Stil und ſeine Sprache ſind allerdings härter, als bei Opitz, davon aber abgeſehen, würde Weckherlin, wäre er wie Opitz ſtets in Deutſchland anweſend geweſen (er hielt ſich meiſt in London auf) und hätte er Opitzens Gewandtheit in der Gunſtgewinnung der Zeitgenoßen gehabt oder haben mögen, ebenſowol der Stifter dieſer neuen Schule haben werden können, wie Opitz. Da er ſich der Schule niemals anſchloß, ſondern ſeinen eigenen, von ihm ſelbſtändig aufgefundenen Weg bis zum Ende verfolgte, ſo ſieht ihn die Coterie mit halb mitleidigen Augen an und wenn ihn ja einer, wie z. B. Zeſen, erwähnt, ſo heißt es von ihm: „Wäckherlin ſingt ſo gut er kann“[9].

Zwar weniger der Form, aber deſto mehr der Sache nach unabhängig von ſeinen Landsleuten iſt der Schleſier Johann Scheffler, bekannter unter dem Namen den er ſich beilegte Angelus Silesius. Auf der einen Seite tritt er ſchon als Dichter geiſtlicher Lieder, von denen ſich manche

gigen Erſcheinungen reichen an Umfang, Wert und Bedeutung zwar nicht entfernt an dieſe gröſte des Jahrhunderts, an das evangeliſche Kirchenlied, verdienen aber doch ſämtlich Beachtung, und in vieler Beziehung eine aufmerkſamere, als die ſchleſiſche Schule ſelbſt, in der man von einem Dichter oft alles geleſen hat, wenn man zwei oder drei ſeiner Gedichte geleſen hat.

Der erſte mag der Jeſuit Friedrich von Spee ſein, der in den zwanziger und im Anfang der dreißiger Jahre des 17. Jahrhunderts ganz oder faſt ganz unabhängig von der eben in Schleſien neu gegründeten Dichterſchule beinah noch in dem alten Tone des geiſtlichen Liedes, wie es ehedem der Mönch von Salzburg und Heinrich von Laufenberg geſungen hatten, und in vielen Punkten verwandt mit den geiſtlichen Liederdichtern der evangeliſchen Kirche, herzliche anmutige und phantaſievolle Lieder dichtete. Der eigentümlichſte Zug an ſeinen Liedern (die erſt vierzehn Jahre nach ſeinem Tode herauskamen, und die er Trutz Nachtigal nannte, weil ſie trotz den Nachtigallen ſingen ſollten) iſt die Vereinigung eines kindlichen, tiefen, innigen Naturgefühls mit inbrünſtiger Liebe zu dem Heiland; in der erſteren Beziehung erinnert er zuweilen, auch in der Neigung zum Spielenden, an die alten Minneſänger, in der zweiten an die evangeliſchen Liederdichter; beides zuſammen hat er ganz allein. Leider hat ihn ſeine Kirche vergeſſen, vielmehr überhaupt niemals recht geachtet, und die Proteſtanten nahmen gar keine Notiz von ihm, bis erſt die romantiſche Schule ihn wieder in Erinnerung und zu wolverdienten Ehren brachte. Spee war ein Mann der chriſtlichen Liebe im vollſten Sinne, deſſen Lieder aus dem vollſten Leben hervorquollen, und denen man die volle, oft rührende Wahrheit auf den erſten Blick anſieht — weit unterſchieden von der Künſtlichkeit der ihm unbekannten ſchleſiſchen Schule

Bekannt ist er als einer der älteren Bekämpfer der Hexenprocesse; sein darauf bezügliches Buch gehört nicht hierher, daß dasselbe aber aus derselben Gesinnung der Liebe hervorgegangen ist, aus welcher seine Poesieen hervorwuchsen, beweist die Antwort, die er dem Domherrn Philipp von Schönborn, nachmaligem Kurfürsten von Mainz, auf die Frage gab, woher er vor dem vierzigsten Jahre schon eisgraue Haare habe? Der Gram hat mein Haar grau gemacht, antwortete Spee, darüber daß ich so viel Hexen habe müßen zur Richtstatt begleiten, und habe unter allen keine befunden, die nicht unschuldig gewesen[8].

Etwas älter ist George Rudolf Weckherlin, den man für einen Vorläufer der Opitzischen Schule halten kann, da er eben die gelehrte Poesie, die Opitz zur Herschaft brachte, schon vor diesem übte, und sogar die Meßung der Verse, der Opitz Geltung verschaffte, früher als Opitz selbst in Anwendung gebracht hatte. Sein Stil und seine Sprache sind allerdings härter, als bei Opitz, davon aber abgesehen, würde Weckherlin, wäre er wie Opitz stets in Deutschland anwesend gewesen (er hielt sich meist in London auf) und hätte er Opitzens Gewandtheit in der Gunstgewinnung der Zeitgenoßen gehabt oder haben mögen, ebensowol der Stifter dieser neuen Schule haben werden können, wie Opitz. Da er sich der Schule niemals anschloß, sondern seinen eigenen, von ihm selbständig aufgefundenen Weg bis zum Ende verfolgte, so sieht ihn die Coterie mit halb mitleidigen Augen an und wenn ihn ja einer, wie z. B. Zesen, erwähnt, so heißt es von ihm: „Wäckherlin singt so gut er kann“[9].

Zwar weniger der Form, aber desto mehr der Sache nach unabhängig von seinen Landsleuten ist der Schlesier Johann Scheffler, bekannter unter dem Namen den er sich beilegte Angelus Silesius. Auf der einen Seite tritt er schon als Dichter geistlicher Lieder, von denen sich manche

ſogar im Gebrauche der evangeliſchen Kirche bis auf unſere Zeit erhalten haben (wiewol Scheffler ſpäter zur katholiſchen Kirche übergieng) und die ſich durch Innerlichkeit und Innigkeit ſo bedeutend auszeichnen, daß ſie zu dem allerbeſten gerechnet werden müßen, was in dieſer Weiſe jemals gedichtet worden iſt — aus dieſem Kreiße der Gelehrſamkeit, Schulweisheit und Künſtelei heraus; eben ſo ſehr aber auch durch ſeine Sentenzen, die er in dem „cherubiniſchen Wandersmann" niederlegte, und in denen er eine Welt- und Kunſtanſchauung ausſprach, welche mit der Art und Gewohnheit der ſchleſiſchen Schule im geradeſten, ſchneidendſten Widerſpruche ſtand, wie wenn er z. B. in dem Spruche, welcher überſchrieben iſt: „Ohne Warum" ſagt: „Die Ros iſt ohn Warum; ſie blühet, weil ſie blühet, ſie acht nicht ihrer ſelbſt, fragt nicht ob man ſie ſiehet". Im Uebrigen haben dieſe Sprüche das Tiefſinnige und Hochpoetiſche, aber auch ſehr oft das ſchauerlich-Uebergöttliche und darum Ungöttliche, was dem theoſophiſchen Pantheismus, dem Scheffler anhieng, eigen zu ſein pflegt, z. B. „Die Roſe welche hier dein äußres Auge ſieht, die hat von Ewigkeit in Gott alſo geblüht"; oder:

„Gott lebt nicht ohne mich:
Ich weiß, daß ohne mich Gott nicht ein Nu kann leben:
Werd ich zu nicht, Er muß von Not den Geiſt aufgeben".

Auf jeden Fall iſt Angelus Sileſius eine der hervorragendſten Dichterperſönlichkeiten im Laufe zweier vollen Jahrhunderte, und, abgeſehen von dem evangeliſchen Kirchenliede, iſt ſchon er allein im Stande, uns mit dem traurigen 17. Jahrhunderte einigermaßen auszuſöhnen.

Es ſind außerdem noch zwei Satiriker zu erwähnen, die von Opitz und ſeiner Schule ſchon äußerlich unabhängig, mehr den Ton der älteren Satire des 16. Jahrhunderts feſthalten und wiedergeben, alſo, wenn gleich ihrem Stande

und zum Theil ihrer Anſchauungsweiſe nach, der gelehrten Welt angehörig, doch mehr auf dem Boden des Volkslebens ſtehen. Der Eine iſt Johann Wilhelm Laurenberg aus Roſtock, der letzte unter allen deutſchen Dichtern, der etwas Selbſtändiges und Bedeutendes in plattdeutſcher Sprache ſchrieb (denn die ſpäteren künſtlicheren Nachbildungen, de Koker um 1711 und Hennine de Haan um 1730 kommen nicht in Anſchlag). Seine „veer olde berömede Schertzgedichte" haben zwar auch Alexandriner, und in dieſem Punkte der Zeit ihren Tribut entrichtet, aber der Inhalt, die Verſpottung der Versmacherei um Lohn, der à la mode-Zeit in Kleidern und Hausweſen u. ſ. f. iſt echt komiſch, und noch in alter Weiſe volksmäßig. Am meiſten gewinnt Laurenberg, wenn man ihn neben Rachel hält, der ungefähr gleiche Gegenſtände zu faſt gleicher Zeit oder wenig ſpäter im Stile der Opitziſchen Schule, und doch noch verhältnismäßig wenig durch die Schranken derſelben eingeengt, verſpottet hat: kaum wird man dann Rachel noch für einen Satiriker halten.

Der andere iſt Johann Balthaſar Schuppius aus Gießen, zehn Jahre lang, von 1635 bis 1646 Profeſſor der Geſchichte und Beredſamkeit in Marburg; ſpäter Hofprediger in Braubach, in welcher Eigenſchaft er bei dem Weſtfäliſchen Friedensſchluße die feierliche Friedenspredigt zu Münſter hielt, und zuletzt Hauptpaſtor zu Hamburg, wo er 1661, 51 Jahre alt, ſtarb. Dieſer thätige, lebhafte und launige Mann war ein erklärter Gegner der Opitziſchen Poeſie, und nachgerade auch ein Gegner der ganzen beſchwerlichen und unnützen Schulweisheit ſeiner Zeit. Seine Schriften ſind voll Humors und Witzes, in einem natürlichen, lebendigen Stile, der von der geſchraubten Proſa ſeiner Zeit auf unglaubliche Weiſe abſticht, voll launiger Treuherzigkeit und treuherziger Laune, voll Anſchaulichkeit

ſogar im Gebrauche der evangeliſchen Kirche bis auf unſer Zeit erhalten haben (wiewol Scheffler ſpäter zur katholiſche Kirche übergieng) und die ſich durch Innerlichkeit und Innig keit ſo bedeutend auszeichnen, daß ſie zu dem allerbeſte gerechnet werden müßen, was in dieſer Weiſe jemals g dichtet worden iſt — aus dieſem Kreiße der Gelehrſamkei Schulweisheit und Künſtelei heraus; eben ſo ſehr aber au durch ſeine Sentenzen, die er in dem „cherubiniſchen Wa dersmann“ niederlegte, und in denen er eine Welt- u Kunſtanſchauung ausſprach, welche mit der Art und G wohnheit der ſchleſiſchen Schule im geradeſten, ſchneidendſt Widerſpruche ſtand, wie wenn er z. B. in dem Spruch welcher überſchrieben iſt: „Ohne Warum“ ſagt: „Die Ro iſt ohn Warum; ſie blühet, weil ſie blühet, ſie acht nic ihrer ſelbſt, fragt nicht ob man ſie ſiehet“. Im Uebrig haben dieſe Sprüche das Tiefſinnige und Hochpoetiſche, ab auch ſehr oft das ſchauerlich-Uebergöttliche und darum U göttliche, was dem theoſophiſchen Pantheismus, dem Scheff anhieng, eigen zu ſein pflegt, z. B. „Die Roſe welche hi dein äußres Auge ſieht, die hat von Ewigkeit in Gott al geblüht“; oder:

„Gott lebt nicht ohne mich:
Ich weiß, daß ohne mich Gott nicht ein Nu kann leben:
Werd ich zu nicht, Er muß von Not den Geiſt aufgeben

Auf jeden Fall iſt Angelus Sileſius eine der hervorragendſt Dichterperſönlichkeiten im Laufe zweier vollen Jahrhunder und, abgeſehen von dem evangeliſchen Kirchenliede, iſt ſch er allein im Stande, uns mit dem traurigen 17. Jahrhu derte einigermaßen auszuſöhnen.

Es ſind außerdem noch zwei Satiriker zu erwähnen, b von Opitz und ſeiner Schule ſchon äußerlich unabhängi mehr den Ton der älteren Satire des 16. Jahrhunder feſthalten und wiedergeben, alſo, wenn gleich ihrem Stan

und zum Theil ihrer Anſchauungsweiſe nach, der gelehrten Welt angehörig, doch mehr auf dem Boden des Volkslebens ſtehen. Der Eine iſt Johann Wilhelm Laurenberg aus Roſtock, der letzte unter allen deutſchen Dichtern, der etwas Selbſtändiges und Bedeutendes in plattdeutſcher Sprache ſchrieb (denn die ſpäteren künſtlicheren Nachbildungen, de Koker um 1711 und Henninc de Haan um 1730 kommen nicht in Anſchlag). Seine „veer olde berömede Schertzgedichte" haben zwar auch Alexandriner, und in dieſem Punkte der Zeit ihren Tribut entrichtet, aber der Inhalt, die Verſpottung der Versmacherei um Lohn, der à la mode-Zeit in Kleidern und Hausweſen u. ſ. f. iſt echt komiſch, und noch in alter Weiſe volksmäßig. Am meiſten gewinnt Laurenberg, wenn man ihn neben Rachel hält, der ungefähr gleiche Gegenſtände zu faſt gleicher Zeit oder wenig ſpäter im Stile der Opitziſchen Schule, und doch noch verhältnismäßig wenig durch die Schranken derſelben eingeengt, verſpottet hat: kaum wird man dann Rachel noch für einen Satiriker halten.

Der andere iſt Johann Balthaſar Schuppius aus Gießen, zehn Jahre lang, von 1635 bis 1646 Profeſſor der Geſchichte und Beredſamkeit in Marburg; ſpäter Hofprediger in Braubach, in welcher Eigenſchaft er bei dem Weſtfäliſchen Friedensſchluße die feierliche Friedenspredigt zu Münſter hielt, und zuletzt Hauptpaſtor zu Hamburg, wo er 1661, 51 Jahre alt, ſtarb. Dieſer thätige, lebhafte und launige Mann war ein erklärter Gegner der Opitziſchen Poeſie, und nachgerade auch ein Gegner der ganzen beſchwerlichen und unnützen Schulweisheit ſeiner Zeit. Seine Schriften ſind voll Humors und Witzes, in einem natürlichen, lebendigen Stile, der von der geſchraubten Proſa ſeiner Zeit auf unglaubliche Weiſe abſticht, voll launiger Treuherzigkeit und treuherziger Laune, voll Anſchaulichkeit

und voll der glücklichsten Griffe aus dem wirklichen Leben — unter denen des 17. Jahrhunderts weit zu den besten zu zählen, wenn sie nicht wirklich die besten sind. Eben so waren auch seine Predigten, frei von der steifen Gelahrtheit der Predigten aller seiner damaligen Collegen im evangelischen Deutschland, volksmäßig, treffend, zuweilen derb, aber höchst eindringlich und mitunter ergreifend; eine davon, eine der damals üblichen Neujahrgratulationen, hat so viel treffliche Züge, daß sie, von dem der damaligen Sitte Angehörigen abgesehen, noch heute als ein Muster von Volksberedsamkeit gelten muß. Gerade diese Predigten aber erregten den Haß, wahrscheinlich zunächst den Neid, seiner Hamburger Collegen und es entspannen sich hitzige Streitigkeiten, denen wir eben die meisten seiner humoristischen und satirischen Schriften zu danken haben. In der neueren Zeit war er völlig vergeßen, bis Wachler ihn zuerst wieder in das Andenken unserer Zeitgenoßen zurückrief[10].

Nach dieser flüchtigen Betrachtung derjenigen Erscheinungen unseres Zeitraums, welche von dem allgemeinen Typus desselben, und zwar, wie wir sahen, größtenteils zu ihrem Vorteil, abweichen, setzen wir die Schilderung der Entwicklung und der Schicksale der Opitzischen Schule fort.

Es lag in derselben, wie auf der einen Seite der Keim zu einer regelmäßigen, sprachgerechten Entwickelung des Verses, an welchem Vorteil wir noch heute Theil haben, so auf der andern Seite ein doppelter Keim der Krankheit, der innern Zerrüttung und des Todes. Nach der gelehrten abstracten Seite hin war eine weitere, die Poesie in sich selbst vernichtende Entwickelung zwar nicht wol möglich, da die Schule gleich bei der höchsten Spitze und Blüte der damaligen Schulgelehrsamkeit angefangen hatte, also wol ein Herabsteigen von dieser Höhe, aber kein Aufsteigen zu erwarten war; aber die Richtung auf das Schildern und

Malen, auf den äußern Schmuck der Dichtung, vermittelſt der vorher erwähnten „durchdringenden, löblichen Beiwörter“ war allerdings weiterer, ſich in ſich ſelbſt zerſtörender Entwicklung fähig: es iſt dieſer willkürliche Schmuck ſtets eine Krankheit der Poeſie, die ihre Kriſis, ihre höchſte Stufe erreicht und dann nur durch eine gewaltſame Cur, durch eine Amputation, eine Unterbrechung der Entwicklung, geheilt werden kann. Der Gebrauch dieſer ſchmückenden, buntmalenden, ſchillernden und klingenden Beiwörter und Ausdrücke mußte dieſelben, wie ſie, im Anfange noch beſcheiden und ſogar zum Theil nicht unangemeßen, von Opitz gebraucht waren, nach und nach abnutzen, und das Verlangen, ja das Bedürfnis nach ſtärkern Reizmitteln erwecken. Das Declamierende und Rhetoriſche der ältern Schule mußte bei einem jüngern Geſchlechte, welches auf demſelben Wege fortſchritt, zum falſchen Pathos und zum Schwulſte führen, die bunten Farben mußten grell, die hohen Töne ſchreiend werden — es mußte eine Unnatur, eine bis ins Abgeſchmackte und Ungeheure, mithin zugleich in das Lächerliche gehende Uebertreibung eintreten, die ſich dann zuletzt ſelbſt vernichtete. Und dieß iſt wirklich die Entwicklung und das Schickſal der Opitziſchen Epigonenzeit, der ſogenannten zweiten ſchleſiſchen Schule, ſo genannt, weil ihre Häupter abermals, wie vierzig Jahre früher, Schleſier waren: Chriſtian Hofmann von Hofmannswaldau und Daniel Caspar von Lohenſtein. — Der zweite Krankheitskeim, den ich gleich dem ſo eben erörterten ſchon früher öfter berührt habe, war die durch die Natur der Opitziſchen Poeſie ſelbſt hervorgerufene und zu unzähligen Malen offen ausgeſprochene, überall verkündigte und eingeprägte, ja durch eigene, zahlreiche Lehrbücher vertretene Anſicht von der Dichtkunſt, als ſei dieſelbe etwas Erlernbares, eine Fertigkeit, das Werk der Schule und der Uebung, ein Ingrediens des gebildeten

und voll der glücklichſten Griffe aus dem wirklichen Leben — unter denen des 17. Jahrhunderts weit zu den beſten zu zählen, wenn ſie nicht wirklich die beſten ſind. Eben ſo waren auch ſeine Predigten, frei von der ſteifen Gelahrtheit der Predigten aller ſeiner damaligen Collegen im evangeliſchen Deutſchland, volksmäßig, treffend, zuweilen derb, aber höchſt eindringlich und mitunter ergreifend; eine davon, eine der damals üblichen Neujahrgratulationen, hat ſo viel treffliche Züge, daß ſie, von dem der damaligen Sitte Angehörigen abgeſehen, noch heute als ein Muſter von Volksberedſamkeit gelten muß. Gerade dieſe Predigten aber erregten den Haß, wahrſcheinlich zunächſt den Neid, ſeiner Hamburger Collegen und es entſpannen ſich hitzige Streitigkeiten, denen wir eben die meiſten ſeiner humoriſtiſchen und ſatiriſchen Schriften zu danken haben. In der neueren Zeit war er völlig vergeßen, bis Wachler ihn zuerſt wieder in das Andenken unſerer Zeitgenoßen zurückrief[10].

Nach dieſer flüchtigen Betrachtung derjenigen Erſcheinungen unſeres Zeitraums, welche von dem allgemeinen Typus deſſelben, und zwar, wie wir ſahen, gröſtenteils zu ihrem Vorteil, abweichen, ſetzen wir die Schilderung der Entwicklung und der Schickſale der Opitziſchen Schule fort.

Es lag in derſelben, wie auf der einen Seite der Keim zu einer regelmäßigen, ſprachgerechten Entwickelung des Verſes, an welchem Vorteil wir noch heute Theil haben, ſo auf der andern Seite ein doppelter Keim der Krankheit, der innern Zerrüttung und des Todes. Nach der gelehrten abſtracten Seite hin war eine weitere, die Poeſie in ſich ſelbſt vernichtende Entwickelung zwar nicht wol möglich, da die Schule gleich bei der höchſten Spitze und Blüte der damaligen Schulgelehrſamkeit angefangen hatte, alſo wol ein Herabſteigen von dieſer Höhe, aber kein Aufſteigen zu erwarten war; aber die Richtung auf das Schildern und

Malen, auf den äußern Schmuck der Dichtung, vermittelst er vorher erwähnten „durchdringenden, löblichen Beiwörter" war allerdings weiterer, sich in sich selbst zerstörender Entwicklung fähig: es ist dieser willkürliche Schmuck stets eine Krankheit der Poesie, die ihre Krisis, ihre höchste Stufe erreicht und dann nur durch eine gewaltsame Cur, durch eine Amputation, eine Unterbrechung der Entwicklung, geheilt werden kann. Der Gebrauch dieser schmückenden, buntmalenden, schillernden und klingenden Beiwörter und Ausdrücke mußte dieselben, wie sie, im Anfange noch bescheiden und sogar zum Theil nicht unangemeßen, von Opitz gebraucht waren, nach und nach abnutzen, und das Verlangen, ja das Bedürfnis nach stärkern Reizmitteln erwecken. Das Declamierende und Rhetorische der ältern Schule mußte bei einem jüngern Geschlechte, welches auf demselben Wege fortschritt, zum falschen Pathos und zum Schwulste führen, die bunten Farben mußten grell, die hohen Töne schreiend werden — es mußte eine Unnatur, eine bis ins Abgeschmackte und Ungeheure, mithin zugleich in das Lächerliche gehende Uebertreibung eintreten, die sich dann zuletzt selbst vernichtete. Und dieß ist wirklich die Entwicklung und das Schicksal der Opitzischen Epigonenzeit, der sogenannten zweiten schlesischen Schule, so genannt, weil ihre Häupter abermals, wie vierzig Jahre früher, Schlesier waren: Christian Hofmann von Hofmannswaldau und Daniel Caspar von Lohenstein. — Der zweite Krankheitskeim, den ich gleich dem so eben erörterten schon früher öfter berührt habe, war die durch die Natur der Opitzischen Poesie selbst hervorgerufene und zu unzähligen Malen offen ausgesprochene, überall verkündigte und eingeprägte, ja durch eigene, zahlreiche Lehrbücher vertretene Ansicht von der Dichtkunst, als sei dieselbe etwas Erlernbares, eine Fertigkeit, das Werk der Schule und der Uebung, ein Ingrediens des gebildeten

Lebens, ein Modeartikel, den jedermann haben könne, und, wolle er nicht zu dem Pöbel gerechnet sein, haben müße. Wird diese Ansicht consequent verfolgt, so muß aus der Poesie ein Zeitvertreib, ein Gewerbe werden; ihr Inhalt geht völlig unter, und es bleibt nichts übrig, als schale, öde Reimerei, Saalbaderei und Albernheit. Auch diese, nach einer andern Seite hin gerichtete Entwickelung ist der Opitzischen Schule geworden in einem großen Heer von wäßrigen Alltagspoeten, als deren Führer wir den Weißenfelser und nachher Zittauer Schulrector Christian Weise betrachten können. Ungeachtet ihrer, oft bodenlosen, Armseligkeit sollten doch sie in gewisser Weise den Anlaß geben, eine beßere Zeit heraufzuführen, da durch sie der Schwulst der zweiten schlesischen Schule gestürzt wurde, Gottsched sich an sie anschloß, und hieraus erst der, unsere zweite klassische Periode vorbereitende Streit der Schweizer mit Gottsched sich entwickeln konnte.

Der ältere Repräsentant der zweiten schlesischen Schule, Christian Hofmann von Hofmannswaldau, war noch in seiner Jugend persönlich mit Opitz bekannt gewesen, und hatte von ihm zwar nicht die erste aber doch immer eine bedeutende Anregung für die Poesie erhalten; mehr wirkten auf ihn, wie der Augenschein in dem ersten besten seiner Gedichte lehrt und er selbst ausdrücklich versichert, die Beispiele des Auslandes, zumal der späteren Italiener, Guarini und Marino; ihre süßliche, schwülstige, unreine Poesie, die oft nur auf den gemeinsten Ohrenkitzel berechnet ist, und die sitten- und zügellose Dichtung der Franzosen in diesem Zeitraume bot den stärkeren Reiz dar, den das entnervte Dichtergeschlecht der damaligen Zeit begehrte und bedurfte. Daher entlehnte denn auch Hofmannswaldau seine „geschärften" Beiwörter, wie er selbst sie nennt, daher seine gehäuften starken Ausdrücke, seine bis zum Ekel süßlichen

Bilder, seine forcierten Schilderungen, die aus dem Höchsten in das Niedrigste, aus dem Erhabensten in das Gemeinste sich gewaltsam herabstürzen, daher auch die fast unbegreifliche Schlüpfrigkeit seiner Darstellungen, in denen er jedoch von seinen Nachfolgern, namentlich auch von Lohenstein, noch überboten wurde. Außer seinen einzelnen lyrischen Gedichten sind sein eigentümlichstes Werk die Heldenbriefe, in welchen er eine Reihe geschichtlich berühmter Liebesbegebenheiten (Karls V. und Barbara von Blomberg, Alberts III. von Baiern und Agnes Bernauerin, des Grafen von Gleichen mit seiner Doppelehe, Herzogs Heinrich von Braunschweig und Eva von Trott, Abälards und Heloise) durch poetische Episteln, die er die Liebenden an einander richten läßt, nach Ovids Vorgange, schildert. Einige aus diesem Buche ohne Wahl herausgegriffene Stellen werden von dem ganzen Charakter dieser Schule einen beßern Begriff geben, als eine umständliche Exposition, die sie ohnehin an und für sich nicht verdient. Karl den V. läßt Hofmann an Barbara von Blomberg schreiben:

„Der Spiegel will du sollst dich in dich selbst verlieben,
Und dein Gesichte lehnt den Sternen Kraft und Licht;
Es hat das Jahr vier Zeiten, du nur eine,
Es blüht der Frühling stets um deinen frischen Mund;
Kein Winter ist bei dir, für deiner Augen Scheine
Ist fast der Sonne selbst zu scheinen nicht vergunt.
Die Tugend trägest du in purpurreichen Schalen,
Gezieret wie es scheint, durch weißes Helfenbein;
Dein Mündlein ist ein Ort von tausend Nachtigallen,
Wo Engelszungen selbst Gehülfen wollen sein".

In einer andern dieser Heroiden kommt folgende die Hoffnung schildernde Stelle vor:

„Ach König willt du dich mit Hoffnungsspeisen nähren?
Sie blähen trefflich auf und geben keine Kraft;

Lebens, ein Modeartikel, den jedermann haben könne, und, wolle er nicht zu dem Pöbel gerechnet sein, haben müße. Wird diese Ansicht consequent verfolgt, so muß aus der Poesie ein Zeitvertreib, ein Gewerbe werden; ihr Inhalt geht völlig unter, und es bleibt nichts übrig, als schale, öde Reimerei, Saalbaderei und Albernheit. Auch diese, nach einer andern Seite hin gerichtete Entwickelung ist der Opitzischen Schule geworden in einem großen Heer von wäßrigen Alltagspoeten, als deren Führer wir den Weißenfelser und nachher Zittauer Schulrector Christian Weise betrachten können. Ungeachtet ihrer, oft bodenlosen, Armseligkeit sollten doch sie in gewisser Weise den Anlaß geben, eine beßere Zeit heranzuführen, da durch sie der Schwulst der zweiten schlesischen Schule gestürzt wurde, Gottsched sich an sie anschloß, und hieraus erst der, unsere zweite klassische Periode vorbereitende Streit der Schweizer mit Gottsched sich entwickeln konnte.

Der ältere Repräsentant der zweiten schlesischen Schule, Christian Hofmann von Hofmannswaldau, war noch in seiner Jugend persönlich mit Opitz bekannt gewesen, und hatte von ihm zwar nicht die erste aber doch immer eine bedeutende Anregung für die Poesie erhalten; mehr wirkten auf ihn, wie der Augenschein in dem ersten besten seiner Gedichte lehrt und er selbst ausdrücklich versichert, die Beispiele des Auslandes, zumal der späteren Italiener, Guarini und Marino; ihre süßliche, schwülstige, unreine Poesie, die oft nur auf den gemeinsten Ohrenkitzel berechnet ist, und die sitten- und zügellose Dichtung der Franzosen in diesem Zeitraume bot den stärkeren Reiz dar, den das entnervte Dichtergeschlecht der damaligen Zeit begehrte und bedurfte. Daher entlehnte denn auch Hofmannswaldau seine „geschärften" Beiwörter, wie er selbst sie nennt, daher seine gehäuften starken Ausdrücke, seine bis zum Ekel süßlichen

ſeine forcierten Schilderungen, die aus dem Höchſten
Niedrigſte, aus dem Erhabenſten in das Gemeinſte
waltſam herabſtürzen, daher auch die faſt unbe-
e Schlüpfrigkeit ſeiner Darſtellungen, in denen er
von ſeinen Nachfolgern, namentlich auch von Lohen-
och überboten wurde. Außer ſeinen einzelnen lyriſchen
n ſind ſein eigentümlichſtes Werk die Heldenbriefe,
jen er eine Reihe geſchichtlich berühmter Liebeshe-
ten (Karls V. und Barbara von Blomberg, Al-
I. von Baiern und Agnes Bernauerin, des Grafen
eichen mit ſeiner Doppelehe, Herzogs Heinrich von
hweig und Eva von Trott, Abälards und Heloiſe)
oetiſche Epiſteln, die er die Liebenden an einander
läßt, nach Ovids Vorgange, ſchildert. Einige aus
Buche ohne Wahl herausgegriffene Stellen werden
e ganzen Charakter dieſer Schule einen beßern Begriff
als eine umſtändliche Expoſition, die ſie ohnehin an
ſich nicht verdient. Karl den V. läßt Hofmann an
i von Blomberg ſchreiben:

Spiegel will du ſollſt dich in dich ſelbſt verlieben,
dein Geſichte lehnt den Sternen Kraft und Licht;
at das Jahr vier Zeiten, du nur eine,
lüht der Frühling ſtets um deinen friſchen Mund;
Winter iſt bei dir, für deiner Augen Scheine
aſt der Sonne ſelbſt zu ſcheinen nicht vergunt.
Tugend trägeſt du in purpurreichen Schalen,
ret wie es ſcheint, durch weißes Helfenbein;
Mündlein iſt ein Ort von tauſend Nachtigallen,
Engelszungen ſelbſt Gehülfen wollen ſein".

r andern dieſer Heroiden kommt folgende die Hoff-
ſchilbernde Stelle vor:

König willt du dich mit Hoffnungsſpeiſen nähren?
blähen trefflich auf und geben keine Kraft;

Wer ohne rechten Grund will allzuviel begehren,
Dem wird auch was er hat noch endlich hingerafft.
Kein Spiegel treuget mehr, als den der Wahn uns zeiget,
Gefahr muß hier ein Zwerg, Gelück ein Rieſe ſein;
Man ſchaut wie unſre Luſt aus Zucker-Roſen *) ſteiget,
Man ſpüret keine Nacht, nur lauter Sonnenſchein.
Es zeiget ſich allhier ein Jahrmarkt voller Kronen,
Die Scepter ſcheinen uns wie ein gemeiner Stab,
Die Lorbeerkränze ſind gemeiner als die Bohnen,
Hier iſt kein Heldenfall und auch kein Todtengrab.
Doch endlich will uns nur dies Luſtſchloß ganz verſchwinden,
Der Fürhang fällt herab, das Spiel iſt ausgemacht,
Die Lampen leſchen aus, es iſt nichts mehr dahinten,
Man merket nichts als Rauch und ſpüret nichts als Nacht.
Dann ſteht man ganz betrübt mit wunderſchlaffen Händen
Und ſchaut was man gethan, mit neuen Augen an;
Wohl dieſem, der ſich nicht die Hoffnung läßt verblenden
Und ſeinen Irthum noch vernünftig ändern kann".

In der Epiſtel des Grafen von Gleichen an ſeine Gemahlin heißt es von der Türkin:

„Ein fremdes Weib, ſo dich und mich nicht weiß zu nennen,
Verläßt des Vaters Burg und ihrer Mutter Schoß,
Und macht, was ſelten iſt, du wirſt es ja erkennen,
Nach langer Dienſtbarkeit mich meiner Bande los.
Die Rauhigkeit der Luft, Stein, Waßer, Berg und Hecken,
Wild, Regen, Nebel, Schnee, Wind, Hagel, Eis und Froſt,
Durſt, Hunger, Finſternis, Sand, Wüſte, Furcht und Schrecken
Trieb ihren Fürſatz nicht aus der getreuen Bruſt".

*) Eine ſehr beliebte Hofmannswaldauſche Phraſe: Zuckermündlein, Zuckerworte, Zuckerſilben u. ſ. w.

b Eva von Trott muß hier an Herzog Heinrich von
unſchweig ſchreiben:
„Könnt ich in Honigſeim mir meinen Mund verkehren,
Könnt ich in Schwanen doch verkleiden meine Bruſt,
Könnt ich mit linder Hand dir eine Luſt gewähren,
Die auch die Lieblichkeit zuvor nicht hat gekoſt,
Könnt ich als Balſam doch auf deinem Schoß zerfließen,
So meint ich, daß das Weib, durch die die Sonne muß
(das Sternbild der Jungfrau)
Mir an der Würdigkeit wohl würde weichen müßen,
Denn ich bin mehr als ſie, ſie krieget keinen Kuß".

Doch Hofmannswaldau wurde noch bei weitem über-
en durch Lohenſtein, einen jüngeren und phantaſievol-
n Zeitgenoßen, der in ſeinen Poeſieen das Exclamieren,
bis zum Unſinn ausſchweifende Häufen von Bezeich-
igen, das bis zu förmlicher Weißbinderei gebrachte Bunt-
len durch grelle Epitheta — der auch die Unſauberkeit
) Schlüpfrigkeit bis zu einem Grade getrieben hat, der
) jetzt Gottlob völlig unbegreiflich, ja unmöglich dünkt.
it zu Tage müßen ſich doch ſolche Auswürfe der Lite-
ur, wenigſtens in Deutſchland, in die finſterſten Winkel
)tswürdiger Leihbibliothekare verkriechen; damals wurde
:s, was man in Frankreich freilich am hellen Tage that,
r am hellen Tage geſchrieben, verkauft, geleſen, und als
Gipfel der Poeſie, als ſogenannte galante Poeſie über
:s Maaß geprieſen. Dabei iſt es merkwürdig, daß Hof-
nnswaldau ſowol als Lohenſtein im wirklichen Leben
ẓerſt ehrbare, ernſte Männer waren, die von den Ab-
eulichkeiten ihrer Poeſieen ſich völlig unberührt zeigten;
rigens ergriff dieſes Gift damals bloß die höheren Stände,
ht das Volk, welches gerade nach dem dreißigjährigen
iege bis zur franzöſiſchen Revolution vielleicht die beſte,
:barſte, frommſte Zeit ſeines ganzen bisherigen Daſeins

Wer ohne rechten Grund will allzuviel begehren,
Dem wird auch was er hat noch endlich hingerafft.
Kein Spiegel treuget mehr, als den der Wahn uns zeiget,
Gefahr muß hier ein Zwerg, Gelück ein Rieſe ſein;
Man ſchaut wie unſre Luſt aus Zucker-Roſen *) ſteiget,
Man ſpüret keine Nacht, nur lauter Sonnenſchein.
Es zeiget ſich allhier ein Jahrmarkt voller Kronen,
Die Scepter ſcheinen uns wie ein gemeiner Stab,
Die Lorbeerkränze ſind gemeiner als die Bohnen,
Hier iſt kein Heldenfall und auch kein Todtengrab.
Doch endlich will uns nur dies Luſtſchloß ganz verſchwinden,
Der Fürhang fällt herab, das Spiel iſt ausgemacht,
Die Lampen leſchen aus, es iſt nichts mehr dahinten,
Man merket nichts als Rauch und ſpüret nichts als Nacht.
Dann ſteht man ganz betrübt mit wunderſchlaffen Händen
Und ſchaut was man gethan, mit neuen Augen an;
Wohl dieſem, der ſich nicht die Hoffnung läßt verblenden
Und ſeinen Irthum noch vernünftig ändern kann".

In der Epiſtel des Grafen von Gleichen an ſeine Gemahlin heißt es von der Türkin:

„Ein fremdes Weib, ſo dich und mich nicht weiß zu nennen,
Verläßt des Vaters Burg und ihrer Mutter Schoß,
Und macht, was ſelten iſt, du wirſt es ja erkennen,
Nach langer Dienſtbarkeit mich meiner Bande los.
Die Rauhigkeit der Luft, Stein, Waßer, Berg und Hecken,
Wild, Regen, Nebel, Schnee, Wind, Hagel, Eis und Froſt,
Durſt, Hunger, Finſternis, Sand, Wüſte, Furcht und Schrecken
Trieb ihren Fürſatz nicht aus der getreuen Bruſt".

*) Eine ſehr beliebte Hofmannswaldauſche Phraſe: Zuckermündlein, Zuckerworte, Zuckerſilben u. ſ. w.

Und Eva von Trott muß hier an Herzog Heinrich von Braunſchweig ſchreiben:

„Könnt ich in Honigſeim mir meinen Mund verkehren,
Könnt ich in Schwanen doch verkleiden meine Bruſt,
Könnt ich mit linder Hand dir eine Luſt gewähren,
Die auch die Lieblichkeit zuvor nicht hat gekoſt,
Könnt ich als Balſam doch auf deinem Schoß zerfließen,
So meint ich, daß das Weib, durch die die Sonne muß
(das Sternbild der Jungfrau)
Mir an der Würdigkeit wohl würde weichen müßen,
Denn ich bin mehr als ſie, ſie krieget keinen Kuß".

Doch Hofmannswaldau wurde noch bei weitem überboten durch Lohenſtein, einen jüngeren und phantaſievolleren Zeitgenoßen, der in ſeinen Poeſieen das Exclamieren, das bis zum Unſinn ausſchweifende Häufen von Bezeichnungen, das bis zu förmlicher Weißbinderei gebrachte Buntmalen durch grelle Epitheta — der auch die Unſauberkeit und Schlüpfrigkeit bis zu einem Grade getrieben hat, der uns jetzt Gottlob völlig unbegreiflich, ja unmöglich dünkt. Heut zu Tage müßen ſich doch ſolche Auswürfe der Literatur, wenigſtens in Deutſchland, in die finſterſten Winkel nichtswürdiger Leihbibliothekare verkriechen; damals wurde alles, was man in Frankreich freilich am hellen Tage that, hier am hellen Tage geſchrieben, verkauft, geleſen, und als der Gipfel der Poeſie, als ſogenannte galante Poeſie über alles Maaß geprieſen. Dabei iſt es merkwürdig, daß Hofmannswaldau ſowol als Lohenſtein im wirklichen Leben äußerſt ehrbare, ernſte Männer waren, die von den Abſcheulichkeiten ihrer Poeſieen ſich völlig unberührt zeigten; übrigens ergriff dieſes Gift damals bloß die höheren Stände, nicht das Volk, welches gerade nach dem dreißigjährigen Kriege bis zur franzöſiſchen Revolution vielleicht die beſte, ehrbarſte, frommſte Zeit ſeines ganzen bisherigen Daſeins

erlebt hat. — Auch hinſichtlich Lohenſteins, der in mehreren, damals hoch bewunderten Dramen ſeine Kunſt verſuchte, eine große Anzahl von beſchreibenden und lyriſchen Gedichten (eins der bewundertſten der erſteren iſt Venus), und einen berühmten, nachher noch beſonders zu erwähnenden Roman ſchrieb, wird es genügen, ſtatt alles Raiſonnements einige Stellen anzuführen, welche von dem lange Zeit ſprichwörtlich gebliebenen Lohenſteiniſchen Schwulſt eine ziemlich ausreichende Probe geben werden. In der Tragödie Agrippina wird die Ehrſucht folgendermaßen geſchildert:

„Die Flamme frißt kein Herz, das ſcharfes Gift befleckt;
Die Gunſtglut der Natur iſt, wo die Ader ſteckt
Des Ehrſuchts-Gifts, eiskalt. Man drückt auf todten Knochen
Der Eltern, die die Fauſt der Kinder hat erſtochen,
Den Irrweg auf den Thron; der eignen Kinder Blut,
Wenn man auf Scepter zielt, ſchätzt man für Ebb und Flut.
Zwar man enthärtet Stahl, man kann die Tieger zähmen,
Auf wilde Stämme Frucht, auf Klippen Weizen ſämen,
Die Gift in Arznei kehrn; das aber geht nicht an,
Daß man der Ehrſucht Gift vom Herzen ſondern kann,
Wo ſie gewurzelt iſt".

Und in demſelben Trauerſpiel laßen ſich die Furien alſo hören:

„Megära. Erz-Mörder! Wie die blutge Striemen
Die meine Schlangenruthe ſchlägt,
Oreſtens ſchwarzen Nacken blümen,
Weil er die Mutter hat erlegt,
So ſoll auch dich (Nero) mit zehnmal ärgern Schmerzen
Die Peitſche röthen, Glut und Schwefel ſchwärzen.
Tiſiphone. Kommt Schweſtern helft mir Ruten binden,
Kommt leiht mir euer nattricht Haar,
Helft Harz vom Phlegeton anzünden,

Reicht Schwefel, Pech und Zunder dar.
Entblößet ihn, braucht Fackel, Flamm und Rute,
Bis ſich der Brand löſch in des Mörders Blute".

Der Anfang des älteſten von Lohenſtein verfaßten und vielleicht verhältnismäßig ſeines beſten Dramas, Ibrahim Baſſa betitelt, lautet in einem Monolog der Aſta alſo:

Weh! weh! mir Aſten! ach! weh!
Weh mir! ach! wo ich mich vermalebeien,
Wo ich bei dieſer Schwermutsſee
Bei ſo viel Ach ſelbſt mein bethränt Geſicht verſpeien,
Wo ich mich ſelbſt mit Heuln und Zeter-Rufen
Durch ſtrengen Urteilsſpruch verdammen kann!
So nimm dies lechzend Ach, beſtürzter Abgrund an!
Beſtürzter Abgrund! O die Glieder trieſen
Voll Angſtſchweiß! Ach des Achs! der laue Brunn
Der dürren Adern ſchwellt den Jäſcht der Purpur-Flut!
Mein Blutſchaum ſchreibt mein Elend in den Sand!"

Und in lieblichen Schilderungen läßt Lohenſtein ſich alſo vernehmen (das folgende Stück iſt aus ſeiner Venus):

„Ja ſelbſt die Zeit wird Braut, die Blumengöttin ſchmücket
Ihr ſelbſt das Brautgewand, und ihre Kunſthand ſticket
Der Tellus grünen Rock mit friſchem Roſenſchnee
Und weißen Liljen aus. Hier wächſet fetter Klee
Auf Hyblens Marmelbruſt, dort bücken die Narciſſen
Sich zu den Tulpen hin, einander recht zu küſſen.
Hier ſchmelzt das Thränenſalz vom rauchen Hyacinth,
Wo die Kryſtallenbach aus hellen Klippen rinnt,
Voll Luſt ſein herbes Leid darinnen zu beſpiegeln.
Indeſſen feuchtet dort mit den bethauten Flügeln
Der zuckerſüße Weſt die Wieſe, die faſt lechſt.
Das weißbeperlte Gras, das in den Thälern wächſt,
Bekränzt der Sternen-Thau. Die Wälder werden düſtern,
Nun ſich der Wurzeln Saft den Aeſten will verſchwiſtern;

erlebt hat. — Auch hinſichtlich Lohenſteins, der in mel
damals hoch bewunderten Dramen ſeine Kunſt ver
eine große Anzahl von beſchreibenden und lyriſchen Ge
(eins der bewundertſten der erſteren iſt Venus), und
berühmten, nachher noch beſonders zu erwähnenden
ſchrieb, wird es genügen, ſtatt alles Raiſonnements
Stellen anzuführen, welche von dem lange Zeit ſprich
lich gebliebenen Lohenſteiniſchen Schwulſt eine ziemlich
reichende Probe geben werden. In der Tragödie A
pina wird die Ehrſucht folgendermaßen geſchildert:

„Die Flamme frißt kein Herz, das ſcharfes Gift beſ
Die Gunſtglut der Natur iſt, wo die Ader ſteckt
Des Ehrſuchts-Gifts, eiskalt. Man brückt auf
Knochen
Der Eltern, die die Fauſt der Kinder hat erſtochen,
Den Irrweg auf den Thron; der eignen Kinder B
Wenn man auf Scepter zielt, ſchätzt man für Ebb und
Zwar man enthärtet Stahl, man kann die Tieger zä
Auf wilde Stämme Frucht, auf Klippen Weizen ſä
Die Gift in Arznei kehrn; das aber geht nicht an,
Daß man der Ehrſucht Gift vom Herzen ſondern ka
Wo ſie gewurzelt iſt".

Und in demſelben Trauerſpiel laßen ſich die Furien
hören:

„Megära. Erz-Mörder! Wie die blutge Striemen
Die meine Schlangenruthe ſchlägt,
Oreſtens ſchwarzen Nacken blümen,
Weil er die Mutter hat erlegt,
So ſoll auch dich (Nero) mit zehnmal ärgern Schm
Die Peitſche röthen, Glut und Schwefel ſchwärzen.
Tiſiphone. Kommt Schweſtern helft mir Ruten bi
Kommt leiht mir euer nattricht Haar,
Helft Harz vom Phlegeton anzünden,

Reicht Schwefel, Pech und Zunder dar.
Entblößet ihn, braucht Fackel, Flamm und Rute,
Bis ſich der Brand löſch in des Mörders Blute".

Der Anfang des älteſten von Lohenſtein verfaßten und vielleicht verhältnismäßig ſeines beſten Dramas, Ibrahim Baſſa betitelt, lautet in einem Monolog der Aſta alſo:

Weh! weh! mir Aſten! ach! weh!
Weh mir! ach! wo ich mich vermaledeien,
Wo ich bei dieſer Schwermutsſee
Bei ſo viel Ach ſelbſt mein bethränt Geſicht verſpeien,
Wo ich mich ſelbſt mit Heuln und Zeter-Rufen
Durch ſtrengen Urteilsſpruch verdammen kann!
So nimm dies lechzend Ach, beſtürzter Abgrund an!
Beſtürzter Abgrund! O die Glieder trieſen
Voll Angſtſchweiß! Ach des Achs! der laue Brunn
Der dürren Adern ſchwellt den Jäſcht der Purpur-Flut!
Mein Blutſchaum ſchreibt mein Elend in den Sand!"

Und in lieblichen Schilderungen läßt Lohenſtein ſich alſo vernehmen (das folgende Stück iſt aus ſeiner Venus):

„Ja ſelbſt die Zeit wird Braut, die Blumengöttin ſchmücket
Ihr ſelbſt das Brautgewand, und ihre Kunſthand ſticket
Der Tellus grünen Rock mit friſchem Roſenſchnee
Und weißen Liljen aus. Hier wächſet fetter Klee
Auf Hyblens Marmelbruſt, dort bücken die Narciſſen
Sich zu den Tulpen hin, einander recht zu küſſen.
Hier ſchmelzt das Thränenſalz vom rauchen Hyacinth,
Wo die Kryſtallenbach aus hellen Klippen rinnt,
Voll Luſt ſein herbes Leid darinnen zu beſpiegeln.
Indeſſen feuchtet dort mit den bethauten Flügeln
Der zuckerſüße Weſt die Wieſe, die faſt lechſt.
Das weißbeperlte Gras, das in den Thälern wächſt,
Bekränzt der Sternen-Thau. Die Wälder werden düſtern,
Nun ſich der Wurzeln Saft den Aeſten will verſchwiſtern;

Das laute Flügelvolk, das stumme Waßerheer,
Ja selbst der kluge Mensch, und was Luft, Erd und Meer
Beseeltes in sich hat, wird gleichsam jung und rege".

Wenn ich endlich noch eine lyrische Strophe eines Schülers dieser Bombastschule anführe, die ziemlich den Gipfel aller Lächerlichkeit erreicht:

„Nectar und Zucker und saftiger Zimmet,
Perlenthau, Honig und Jupiters Saft,
Balsam der über der Kohlenglut glimmet,
Aller Gewächse versammelte Kraft,
Schmecket, zu rechnen, mehr bitter als süße
Gegen den Nectar der zuckernen Küsse" —

so glaube ich zur Schilderung dieser zweiten schlesischen Schule, ihres Verhältnisses zur ersten, und auch des zwischen Hofmannswaldau und Lohenstein bemerkbaren Fortschrittes in den Unsinn hinein, der keine weitere Steigerung zuließ, genug gethan zu haben. Nur das darf nicht unerwähnt bleiben, einmal, daß von dem Geiste oder Ungeiste dieser Hofmannswaldau-Lohensteinischen Dichtung eine nicht geringe Anzahl geistlicher Lieder der hallischen Schule angesteckt sind, und daß die frühere Zinzendorfische geistliche Poesie in vielen Punkten eben nichts anders ist, als ein Lohenstein, der zum Herrenhuter geworden; sodann, daß wir dieser Schule das Monstrum „poetische Prosa" verdanken, welches selbst durch unsere klassische Periode in gewissen Kreißen und Schichten der Gesellschaft nicht völlig ausgerottet wurde, und zu dessen Producierung manche meiner Leser, gleich mir selbst, in ihrer Jugend in den Schulen sind angehalten worden.

Die Schule der Waßerpoeten, wenn ich mich des Ausdrucks bedienen darf, der nüchternen, kalten, handwerksmäßigen Reimer, als deren Führer ich vorher Christian Weise bezeichnete, bedarf nicht einmal der kurzen Schilde-

rung, welche die eine Hälfte der Epigonen Opitzens, die eigens ſo genannte zweite ſchleſiſche Schule doch erforderte; es genügt, anzuführen, daß Weiſe in ſeinen „nottwendigen Gedanken der grünenden Jugend“ ausdrücklich ſagt: „Allein dieſes ſind meine Gedanken: ſo fern ein junger Menſch zu etwas Rechtſchaffenes will angewieſen werden, daß er hernach mit Ehren ſich in der Welt kann ſehen laßen, der muß etliche Nebenſtunden mit Versſchreiben zubringen“, und daß hier Stückchen für Poeſie verkauft werden, wie folgende an einen gewiſſen Schönfeld gerichtete Gratulation Weiſes zur erlangten Magiſterwürde: „Wohl dem, der langſam kömmt, kömmt er nur auch ſo gut, Herr Schönfeld, werther Freund, wie er anjetzo thut, es dient zu größern Ehren, ein andrer mag das Ziel im Leſen und im Hören beſchließen wie er will; es geht fürwahr nicht an, daß man die Wißenſchaft als wie ein blöder Hund den Nilus, in ſich rafft, die großen Bäume liegen ja nicht auf einen Schlag und die Soldaten ſiegen nicht bald den erſten Tag; die Zeit verdient den Ruhm, was bringt das Eilen ein?“ [11]. — Weiſes ganz ernſtlich gemeintes, aus der eben angeführten Aeußerung erſichtliches Streben war es, die deutſche Poeſie als einen Lehrgegenſtand in die Gymnaſien einzuführen — und warum hätte man nicht deutſche Phraſen zu ſogenannten Verſen in den Schulen ſollen verarbeiten laßen, da längſt lateiniſche Phraſenversmacherei ein Hauptobjekt des Unterrichts war? Wirklich verſchaffte er durch ſeine neue Lehrart in Beredſamkeit und Poeſie dieſem Lehrgegenſtande überall Eingang; es geſchah, was er gewünſcht hatte, er erzog ein Heer von Poeten, aber freilich, was für Poeten! In jenem armſeligen Stile dichtete eine lange Reihe von Dichterlingen: Hunold, der ſich Menantes nannte, übrigens aber ſpäter einen Inhalt für ſeine Poeſieen zu gewinnen ſuchte, und der Lohenſteiniſchen Ueppigkeit, in Verbindung mit der Fran-

Das laute Flügelvolk, das ſtumme Waßerheer,
Ja ſelbſt der kluge Menſch, und was Luft, Erd und Meer
Beſeeltes in ſich hat, wird gleichſam jung und rege".

Wenn ich endlich noch eine lyriſche Strophe eines Schülers dieſer Bombaſtſchule anführe, die ziemlich den Gipfel aller Lächerlichkeit erreicht:

„Nectar und Zucker und ſaftiger Zimmet,
Perlenthau, Honig und Jupiters Saft,
Balſam der über der Kohlenglut glimmet,
Aller Gewächſe verſammelte Kraft,
Schmecket, zu rechnen, mehr bitter als ſüße
Gegen den Nectar der zuckernen Küſſe" —

ſo glaube ich zur Schilderung dieſer zweiten ſchleſiſchen Schule, ihres Verhältniſſes zur erſten, und auch des zwiſchen Hofmannswaldau und Lohenſtein bemerkbaren Fortſchrittes in den Unſinn hinein, der keine weitere Steigerung zuließ, genug gethan zu haben. Nur das darf nicht unerwähnt bleiben, einmal, daß von dem Geiſte oder Ungeiſte dieſer Hofmannswaldau-Lohenſteiniſchen Dichtung eine nicht geringe Anzahl geiſtlicher Lieder der halliſchen Schule angeſteckt ſind, und daß die frühere Zinzendorfiſche geiſtliche Poeſie in vielen Punkten eben nichts anders iſt, als ein Lohenſtein, der zum Herrenhuter geworden; ſodann, daß wir dieſer Schule das Monſtrum „poetiſche Proſa" verdanken, welches ſelbſt durch unſere klaſſiſche Periode in gewiſſen Kreißen und Schichten der Geſellſchaft nicht völlig ausgerottet wurde, und zu deſſen Producierung manche meiner Leſer, gleich mir ſelbſt, in ihrer Jugend in den Schulen ſind angehalten worden.

Die Schule der Waßerpoeten, wenn ich mich des Ausdrucks bedienen darf, der nüchternen, kalten, handwerksmäßigen Reimer, als deren Führer ich vorher Chriſtian Weiſe bezeichnete, bedarf nicht einmal der kurzen Schilde-

rung, welche die eine Hälfte der Epigonen Opitzens, die eigens ſo genannte zweite ſchleſiſche Schule doch erforderte; es genügt, anzuführen, daß Weiſe in ſeinen „notwendigen Gedanken der grünenden Jugend“ ausdrücklich ſagt: „Allein dieſes ſind meine Gedanken: ſo fern ein junger Menſch zu etwas Rechtſchaffenes will angewieſen werden, daß er hernach mit Ehren ſich in der Welt kann ſehen laßen, der muß etliche Nebenſtunden mit Versſchreiben zubringen“, und daß hier Stückchen für Poeſie verkauft werden, wie folgende an einen gewiſſen Schönfeld gerichtete Gratulation Weiſes zur erlangten Magiſterwürde: „Wohl dem, der langſam kömmt, kömmt er nur auch ſo gut, Herr Schönfeld, werther Freund, wie er anjetzo thut, es dient zu größern Ehren, ein andrer mag das Ziel im Leſen und im Hören beſchließen wie er will; es geht fürwahr nicht an, daß man die Wißenſchaft als wie ein blöder Hund den Nilus, in ſich raſſt, die großen Bäume liegen ja nicht auf einen Schlag und die Soldaten ſiegen nicht bald den erſten Tag; die Zeit verdient den Ruhm, was bringt das Eilen ein?“ [11]. — Weiſes ganz ernſtlich gemeintes, aus der eben angeführten Aeußerung erſichtliches Streben war es, die deutſche Poeſie als einen Lehrgegenſtand in die Gymnaſien einzuführen — und warum hätte man nicht deutſche Phraſen zu ſogenannten Verſen in den Schulen ſollen verarbeiten laßen, da längſt lateiniſche Phraſenversmacherei ein Hauptobjekt des Unterrichts war? Wirklich verſchaffte er durch ſeine neue Lehrart in Beredſamkeit und Poeſie dieſem Lehrgegenſtande überall Eingang; es geſchah, was er gewünſcht hatte, er erzog ein Heer von Poeten, aber freilich, was für Poeten! In jenem armſeligen Stile dichtete eine lange Reihe von Dichterlingen: Hunold, der ſich Menantes nannte, übrigens aber ſpäter einen Inhalt für ſeine Poeſieen zu gewinnen ſuchte, und der Lohenſteiniſchen Ueppigkeit, in Verbindung mit der Fran-

tischen Schule zu Halle, der sogenannten Pietisten-Schu
mit Erfolg entgegenarbeitete[12], Postel, Henrici (Picande
Corvinus (pseudonym Amaranthes), Hanke, Bartho
Feind, die kurfürstlich sächsischen Pritschmeister von Beß
und J. Ulrich König, dessen Gedichte wegen ihrer rein
Form, die alles Inhalts entbehrte, Gottsched hoch pries u
herausgab, Daniel Wilhelm Triller, der Herausgeb
der von ihm verfälschten Opitzischen Werke, welcher n
1739 den nachher zu erwähnenden Dichter Brockes a
anfang[13]:

„Wo will es großer Brocks, mit dir noch endlich hin
Wie weit wird sich dein Ruhm noch als ein Ad
schwingen?
Denn deine Poesie, der Seelen Zauberin,
kann durch ihr kräftigs Wort auch todte Herzen zwing
Vornemlich da die Welt nunmehr zum andern Mal
dein gräßlich schönes Werk, den Kindermord, empfang
wie er verbessert ist, und wie in größrer Zahl
Gedichte von dir selbst demselben angehängt.
O unvergleichlich Werk!" u. s. w. —

und noch viele Andere, die am besten völlig vergeßen blei
Die Hauptsitze dieser Reimer waren Hamburg und Ob
sachsen, besonders Leipzig, und auf dieses saubere Dichte
geschlecht gründete sich zuerst der Ruhm Obersachsen
Meissens, als des Vaterlandes deutscher Poesie, deutsch
Cultur; der Ruhm, welchen Gottsched mit seinen brei
Backen in die Welt hineinposaunte, so daß er von d
übrigen Gegenden Deutschlands höchst verachtend als v
„den Provinzen" sprach; auf dieses Poetenvolk gründete s
der Ruhm, von dessen Unerschütterlichkeit noch Adelu
so fest überzeugt war, daß er in der Zeit — nicht alle
der Klopstock und Lessing, sondern der Göthe und Schil
sich nicht scheuete auszusprechen[14]: „entweder hat Obersachs

den guten Geſchmack von 1740—1760 gänzlich verfehlet, oder die Wege, welchen man ſeitdem in den Provinzen (d. h. durch Göthe, den Frankfurter, Schiller, den Württemberger) gefolget iſt, ſind Abwege und Verirrungen", und noch immer iſt eine dunkle Reminiscenz an dieſe Meiſterſchaft Meiſſens vorhanden, wiewol ihr bereits Adelung das von ihm ſelbſt nicht begriffene Todesurteil geſprochen hat.

Zwiſchen der zweiten ſchleſiſchen Schule und dieſen Reimern liegen nun mehrere Dichter in der Mitte, welche ſowol den Schwulſt der Einen, als die Dürftigkeit und Wäßrigkeit der Andern theilen, doch aber den Bombaſt nur mäßig verwenden und der faden Reimerei ſich nicht ganz und gar hingeben — das Eine hält bei ihnen dem Andern die Wage und ſetzt ihm Schranken. Auch finden ſich Mehrere, in deren Dichtungen ſich noch die einfachere Darſtellung der erſten ſchleſiſchen Schule, wenn auch nur zum Theile, widerſpiegelt. Weiſe ſelbſt hat noch eine beßere, wenn gleich mehr nur in der Proſa hervortretende Seite, als die vorher geſchilderte: ſeine überflüßigen Gedanken der grünenden Jugend enthalten Luſtſpiele, welche weit beßer ſind, als die Gedichte in ſeinen notwendigen Gedanken der grünenden Jugend, und ſein ſatiriſcher Roman, den er unter dem Namen Catharinus Civilis ſchrieb: „die drei Erznarren" gehört keineswegs unter die ſchlechteſten Producte der Zeit. Sonſt aber ſind in die angegebene Mittelklaſſe von Dichtern zu rechnen Johann von Aſſig und Hans Asmann von Abſchatz, zwei Schleſier, von denen der letztere in der Wahl des Stoffes ſtark mit Hofmannswaldau übereinſtimmt, ſodann Benjamin Neukirch, gleichfalls ein Schleſier, aber in Ansbach wohnhaft, welcher unter diejenigen gehört, die der Lohenſteiniſchen Geſchmackloſigkeit überdrüßig wurden, und ſich zu einer gemeßenern, würdigern Haltung bekehrten; freilich fehlte nun aller und

kiſchen Schule zu Halle, der ſogenannten Pietiſten-Schule, mit Erfolg entgegenarbeitete[12], Poſtel, Henrici (Picander), Corvinus (pſeudonym Amaranthes), Hanke, Barthold Feind, die kurfürſtlich ſächſiſchen Pritſchmeiſter von Beſſer und J. Ulrich König, deſſen Gedichte wegen ihrer reinen Form, die alles Inhalts entbehrte, Gottſched hoch pries und herausgab, Daniel Wilhelm Triller, der Herausgeber der von ihm verfälſchten Opitziſchen Werke, welcher noch 1739 den nachher zu erwähnenden Dichter Brockes alſo anfang[13]:

„Wo will es großer Brocks, mit dir noch endlich hin?
Wie weit wird ſich dein Ruhm noch als ein Adler ſchwingen?
Denn deine Poeſie, der Seelen Zauberin,
kann durch ihr kräftigs Wort auch todte Herzen zwingen.
Vornemlich da die Welt nunmehr zum andern Mal
dein gräßlich ſchönes Werk, den Kindermord, empfängt,
wie er verbeſſert iſt, und wie in größrer Zahl
Gedichte von dir ſelbſt demſelben angehängt.
O unvergleichlich Werk!“ u. ſ. w. —

und noch viele Andere, die am beſten völlig vergeßen bleiben. Die Hauptſitze dieſer Reimer waren Hamburg und Oberſachſen, beſonders Leipzig, und auf dieſes ſaubere Dichtergeſchlecht gründete ſich zuerſt der Ruhm Oberſachſens, Meiſſens, als des Vaterlandes deutſcher Poeſie, deutſcher Cultur; der Ruhm, welchen Gottſched mit ſeinen breiten Backen in die Welt hineinpoſaunte, ſo daß er von den übrigen Gegenden Deutſchlands höchſt verachtend als von „den Provinzen“ ſprach; auf dieſes Poetenvolk gründete ſich der Ruhm, von deſſen Unerſchütterlichkeit noch Adelung ſo feſt überzeugt war, daß er in der Zeit — nicht allein der Klopſtock und Leſſing, ſondern der Göthe und Schiller ſich nicht ſcheuete auszuſprechen[14]: „entweder hat Oberſachſen

den guten Geſchmack von 1740—1760 gänzlich verfehlet, oder die Wege, welchen man ſeitdem in den Provinzen (d. h. durch Göthe, den Frankfurter, Schiller, den Würtemberger) gefolget iſt, ſind Abwege und Verirrungen", und noch immer iſt eine dunkle Reminiscenz an dieſe Meiſterſchaft Meiſſens vorhanden, wiewol ihr bereits Adelung das von ihm ſelbſt nicht begriffene Todesurteil geſprochen hat.

Zwiſchen der zweiten ſchleſiſchen Schule und dieſen Reimern liegen nun mehrere Dichter in der Mitte, welche ſowol den Schwulſt der Einen, als die Dürftigkeit und Wäßrigkeit der Andern theilen, doch aber den Bombaſt nur mäßig verwenden und der faden Reimerei ſich nicht ganz und gar hingeben — das Eine hält bei ihnen dem Andern die Wage und ſetzt ihm Schranken. Auch finden ſich Mehrere, in deren Dichtungen ſich noch die einfachere Darſtellung der erſten ſchleſiſchen Schule, wenn auch nur zum Theile, widerſpiegelt. Weiſe ſelbſt hat noch eine beßere, wenn gleich mehr nur in der Proſa hervortretende Seite, als die vorher geſchilderte: ſeine überflüßigen Gedanken der grünenden Jugend enthalten Luſtſpiele, welche weit beßer ſind, als die Gedichte in ſeinen notwendigen Gedanken der grünenden Jugend, und ſein ſatiriſcher Roman, den er unter dem Namen Catharinus Civilis ſchrieb: „die drei Erznarren" gehört keineswegs unter die ſchlechteſten Producte der Zeit. Sonſt aber ſind in die angegebene Mittelklaſſe von Dichtern zu rechnen Johann von Aſſig und Hans Asmann von Abſchatz, zwei Schleſier, von denen der letztere in der Wahl des Stoffes ſtark mit Hofmannswaldau übereinſtimmt, ſodann Benjamin Neukirch, gleichfalls ein Schleſier, aber in Ansbach wohnhaft, welcher unter diejenigen gehört, die der Lohenſteiniſchen Geſchmackloſigkeit überdrüßig wurden, und ſich zu einer gemeßenern, würdigern Haltung bekehrten; freilich fehlte nun aller und

jeder Inhalt der Poesie, da man mit dem Schwulste auch den Quellen desselben, den Italienern, entsagte, und die beßeren Muster nicht etwa der Griechen und Römer, sondern sogar der neueren Franzosen ein verschloßener Schatz, gleichsam ein zwar bekanntes aber in einer fremden, unverständlichen Sprache geschriebenes Buch waren; deshalb wurden nun die Gedichte solcher Bekehrten, wie eben Neukirchs, desto trockener und leerer, je hochfahrender und bombastischer sie früher gewesen waren. Wie sehr alles gesunde Urteil abhanden gekommen war, kann man recht augenscheinlich an Neukirchs Beispiele sehen, der Fenelons Telemach alles Ernstes für ein Epos, wenigstens für einen epischen Stoff hielt, und denselben in deutsche Alexandriner umreimte. Eben dahin gehört auch der jüngere Gryphius, Christian, Gymnasialrector zu Breslau, des Andreas Gryphius Sohn; dieser verehrt zwar auch Hofmannswaldau und hält ihn für weit vorzüglicher, als Opitz, aber der Ton seiner Gedichte ist doch mehr der Ton der älteren schlesischen Schule, und in der Schilderung trüber Ereignisse und trauriger Stimmungen ist er seinem Vater nahe verwandt, wie namentlich in den Gedichten auf den Tod seiner beiden Kinder und auf das jammervolle, schon von seinem Vater besungene, Leiden seiner Schwester, ein Ton wahrer Empfindung durchschlägt, den man in dem letzten Drittheil des 17. und in dem ersten des 18. Jahrhunderts weit und breit umsonst sucht. Am wahrsten ist, trotz aller hofmannswaldauischen Redensarten und aller flachen Gelegenheitsreimerei der auch hierher zu rechnende Christian Günther aus Striegau in Schlesien, dessen Gedichte sich noch bis tief in Gellerts, Klopstocks und Lessings Zeit hinein großen Beifalls zu erfreuen hatten. Ein lüderliches Genie mit gutem Herzen, wurde er von seinem Vater verstoßen, und dieses unglückliche Verhältnis zu dem Vater-

ches durch alles Flehen des Sohnes nicht abge-
:en konnte, gibt seinen darauf bezüglichen Ge-
Wärme und Lebendigkeit, die ganz außerhalb
ien Poetensitte lag; aber auch seine Liebeslieder
manche Gelegenheitsgedichte sind weit frischer und
) die Unzahl der gleichzeitigen Reimereien gleiches
Ist, wie wahrscheinlich, das Gedicht, welches
:rung an seine Jugendzeit enthält, echt, so gehört
ien Ehrendenkmalen, jedenfalls aber zu den besten
der ganzen Zeit von der wir reden. Günther,
ınkheit hatte, niemals nüchtern sein zu können,
m Trunk und dem Elend schon im Jahre 1723.
ejammernswerte Zustand unserer Poesie am Ende
d im Anfange des 18. Jahrhunderts rief endlich
on hervor, und es entspann sich in den ersten
vorigen Jahrhunderts der erste literarische Kampf,
sere Literaturgeschichte zu berichten hat. Christian
, zuletzt dänischer Staatsrath, trat in einer
von Epigrammen (Poetische Versuche in Ueber-
97) gegen die Hofmannswaldau-Lohensteiner so
ie Weiseschen Reimereien auf. Seine Epigramme,
nächst denen Friedrichs von Logau die besten
und für alle Zeiten beachtenswert, trafen den
seiner Quelle, berührten die wunde Stelle mit
ser aber heilender Hand schmerzlich, und eben
thätig. Als bezeichnend für die literarische Rich-
ben mögen nur folgende zwei hervorgehoben
elche beide in gleicher Weise, die Lohensteiner
ndwerks- und Schulpoeten treffen: „Ueber ge-
hte. Der Abschnitt? gut. Der Vers? fließt
Reim? geschickt. Die Wort? in Ordnung.
s der Verstand verrückt". „Auf ein gewisses
ɛs schreibt Pirekles ein Sonnet, in welchem der

jeder Inhalt der Poeſie, da man mit dem Schwulſte auch den Quellen deſſelben, den Italienern, entſagte, und die beßeren Muſter nicht etwa der Griechen und Römer, ſondern ſogar der neueren Franzoſen ein verſchloßener Schatz, gleichſam ein zwar bekanntes aber in einer fremden, unverſtändlichen Sprache geſchriebenes Buch waren; deshalb wurden nun die Gedichte ſolcher Bekehrten, wie eben Neukirchs, deſto trockener und leerer, je hochfahrender und bombaſtiſcher ſie früher geweſen waren. Wie ſehr alles geſunde Urteil abhanden gekommen war, kann man recht augenſcheinlich an Neukirchs Beiſpiele ſehen, der Fenelons Telemach alles Ernſtes für ein Epos, wenigſtens für einen epiſchen Stoff hielt, und denſelben in deutſche Alexandriner umreimte. Eben dahin gehört auch der jüngere Gryphius, Chriſtian, Gymnaſialrector zu Breslau, des Andreas Gryphius Sohn; dieſer verehrt zwar auch Hofmannswaldau und hält ihn für weit vorzüglicher, als Opitz, aber der Ton ſeiner Gedichte iſt doch mehr der Ton der älteren ſchleſiſchen Schule, und in der Schilderung trüber Ereigniſſe und trauriger Stimmungen iſt er ſeinem Vater nahe verwandt, wie namentlich in den Gedichten auf den Tod ſeiner beiden Kinder und auf das jammervolle, ſchon von ſeinem Vater beſungene, Leiden ſeiner Schweſter, ein Ton wahrer Empfindung durchſchlägt, den man in dem letzten Drittheil des 17. und in dem erſten des 18. Jahrhunderts weit und breit umſonſt ſucht. Am wahrſten iſt, trotz aller hofmannswaldauiſchen Redensarten und aller flachen Gelegenheitsreimerei der auch hierher zu rechnende Chriſtian Günther aus Striegau in Schleſien, deſſen Gedichte ſich noch bis tief in Gellerts, Klopſtocks und Leſſings Zeit hinein großen Beifalls zu erfreuen hatten. Ein lüderliches Genie mit gutem Herzen, wurde er von ſeinem Vater verſtoßen, und dieſes unglückliche Verhältnis zu dem Vater-

hauſe, welches durch alles Flehen des Sohnes nicht abgeändert werden konnte, gibt ſeinen darauf bezüglichen Gedichten eine Wärme und Lebendigkeit, die ganz außerhalb der damaligen Poetenſitte lag; aber auch ſeine Liebeslieder und ſogar manche Gelegenheitsgedichte ſind weit friſcher und wahrer, als die Unzahl der gleichzeitigen Reimereien gleiches Inhalts. Iſt, wie wahrſcheinlich, das Gedicht, welches eine Erinnerung an ſeine Jugendzeit enthält, echt, ſo gehört dieß zu ſeinen Ehrendenkmalen, jedenfalls aber zu den beſten Producten der ganzen Zeit von der wir reden. Günther, der die Krankheit hatte, niemals nüchtern ſein zu können, unterlag dem Trunk und dem Elend ſchon im Jahre 1723.

Der bejammernswerte Zuſtand unſerer Poeſie am Ende des 17. und im Anfange des 18. Jahrhunderts rief endlich eine Reaction hervor, und es entſpann ſich in den erſten Jahren des vorigen Jahrhunderts der erſte literariſche Kampf, von dem unſere Literaturgeſchichte zu berichten hat. Chriſtian Wernicke, zuletzt däniſcher Staatsrath, trat in einer Sammlung von Epigrammen (Poetiſche Verſuche in Ueberſchriften 1697) gegen die Hofmannswaldau-Lohenſteiner ſo wie gegen die Weiſeſchen Reimereien auf. Seine Epigramme, nebſt oder nächſt denen Friedrichs von Logau die beſten dieſer Zeit, und für alle Zeiten beachtenswert, trafen den Schaden in ſeiner Quelle, berührten die wunde Stelle mit ſchonungsloſer aber heilender Hand ſchmerzlich, und eben darum wolthätig. Als bezeichnend für die literariſche Richtung derſelben mögen nur folgende zwei hervorgehoben werden, welche beide in gleicher Weiſe, die Lohenſteiner wie die Handwerks- und Schulpoeten treffen: „Ueber gewiſſe Gedichte. Der Abſchnitt? gut. Der Vers? fließt wol. Der Reim? geſchickt. Die Wort? in Ordnung. Nichts, als der Verſtand verrückt". „Auf ein gewiſſes Sonnet. Es ſchreibt Pirekles ein Sonnet, in welchem der

Verſtand in ſteter Irre geht; in welchem nach den letzten Zeilen die dreizehn erſtere wie in ihr Wirtshaus eilen. Denn iſt gleich weder falſch, was vorher geht, noch wahr, ſo iſt der Endſpruch dennoch klar: „Er ſchließt durch ein grob Wort ſein dunkeles Gedichte, und ſpritzt die Feder aus, dem Leſer ins Geſichte". Ueber dieſe Epigramme waren natürlich die zunächſt getroffenen Hamburger, Poſtel, Hunold u. a. ungemein erbittert; Poſtel antwortete auf Wernickes Angriffe durch ein Sonett, worin er Wernicke mit einem Haſen verglich, der auf dem todten Löwen (Hofmannswaldau) herumſpringt, und Wernicke ſchrieb hierauf ein komiſches Heldengedicht, Hans Sachs, worin er dieſen wackern alten Dichter, den freilich jetzt niemand mehr kannte, als den König aller ſchlechten Poeten und ſeichten Reimer aufſtellt, und ihn zu ſeinem Nachfolger in dem Regiment der armſeligen Poeten den Stelpo (Poſtel) krönen läßt. Darauf trat Hunold in die Schranken mit einem bißigen, aber als Poeſie betrachtet, wertloſen Producte: Der Poeſie rechtmäßige Klage gegen die gekrönten und andere närriſche Poeten, und als hiergegen Wernicke eine wenig geziemende politiſche Rache an Hunold zu nehmen ſuchte, griff ihn Hunold abermals an in einem „Schreiben an einen gelehrten Freund von einigen ſchlimmen Poeten und andern unzeitigen Scribenten"; Wernicke antwortete in einer neuen Ausgabe ſeiner Epigramme durch ſtarke Ausfälle auf Hunold. Darauf nun ſchrieb Hunold die oft angeführte derbe, aber ungeſchickte und ohnmächtige Schmähſchrift: „Der thörichte Pritſchmeiſter oder ſchwärmende Poet, in einer luſtigen Komödie über eines Anonymi Ueberſchriften, Schäfergedichte und unverſchämte Durchhechlung der Hofmannswaldauiſchen Schriften". Dieſer Streit weckte zuerſt das ſchlummernde poetiſche Bewuſtſein, und erſchütterte in allen Beßern den bisher für unantaſtbar gehaltenen Glauben an die unver-

gleichliche Vortrefflichkeit der Hofmannswaldau-Lohensteiniſchen Poeſie. Von jetzt an mehrte ſich der Abfall von Jahr zu Jahr, und die trockenen Reimer begannen die Oberhand zu gewinnen; auch wirkte, wie ich ſchon früher bemerkte, der ſpäter vom Lohenſteiniſchen Geſchmacke ſelbſt bekehrte Hunold nachdrücklich gegen die Unſauberkeiten dieſer Schule, die auch in der That, zum Theil unter dem Einfluße der religiöſen Schule Frankes, in den zwanziger Jahren des vorigen Jahrhunderts aus der Poeſie verſchwanden.

Doch mit dieſer Negation, mit der Verbannung des nachgerade unerträglich gewordenen Bombaſtes wäre nicht viel gewonnen geweſen, wenn nicht zugleich ein neuer Inhalt für die Poeſie gefunden wurde; ſie mußte, wie bereits berührt worden, in dieſer negativen Haltung lediglich auf leere Regelmäßigkeit und Nüchternheit der Darſtellung beſchränkt werden, wie eben in den Gedichten Benjamin Neukirchs zu ſehen iſt, woher es denn auch kam, daß ſo ganz leere Poeſieen, wie die des vorher genannten Ceremonienmeiſters von Beſſer eine Zeitlang als empfehlenswertes Muſter einer verſtändigen, formgerechten Dichtung gelten, und ſogar weit bedeutendere poetiſche Talente, als von Beſſer war, zur Nachahmung reizen konnten. Gewonnen war aber allerdings etwas: diejenigen, welche bis dahin an Lohenſtein gehangen und nunmehr ſich von ihm befreit hatten, gleichwol aber zu viel Talent beſaßen, um ſich dem Reimerhandwerk eines Henrici, Corvinus und dergleichen Geſellen anzuſchließen, ſuchten doch nun wenigſtens nach neuen Stoffen, ſuchten nach einer neuen, ſelbſtändigen und edlen Geſtaltung der deutſchen Poeſie; und dieß Suchen iſt wirklich der erſte Schimmer der Morgenröte, die nach langer trüber Nacht den hereinbrechenden zweiten Sonnen- und Sommertag unſerer Poeſie verkündigt.

Zu dieſen Suchenden und Tagverkündenden wird vor

Verſtand in ſteter Irre geht; in welchem nach den letzten Zeilen die dreizehn erſtere wie in ihr Wirtshaus eilen. Denn iſt gleich weder falſch, was vorher geht, noch wahr, ſo iſt der Endſpruch dennoch klar: „Er ſchließt durch ein grob Wort ſein dunkeles Gedichte, und ſpritzt die Feder aus, dem Leſer ins Geſichte". Ueber dieſe Epigramme waren natürlich die zunächſt getroffenen Hamburger, Poſtel, Hunold u. a. ungemein erbittert; Poſtel antwortete auf Wernickes Angriffe durch ein Sonett, worin er Wernicke mit einem Haſen verglich, der auf dem todten Löwen (Hofmannswaldau) herumſpringt, und Wernicke ſchrieb hierauf ein komiſches Heldengedicht, Hans Sachs, worin er dieſen wackern alten Dichter, den freilich jetzt niemand mehr kannte, als den König aller ſchlechten Poeten und ſeichten Reimer aufſtellt, und ihn zu ſeinem Nachfolger in dem Regiment der armſeligen Poeten den Stelpo (Poſtel) krönen läßt. Darauf trat Hunold in die Schranken mit einem bißigen, aber als Poeſie betrachtet, wertloſen Producte: Der Poeſie rechtmäßige Klage gegen die gekrönten und andere närriſche Poeten, und als hiergegen Wernicke eine wenig geziemende politiſche Rache an Hunold zu nehmen ſuchte, griff ihn Hunold abermals an in einem „Schreiben an einen gelehrten Freund von einigen ſchlimmen Poeten und andern unzeitigen Scribenten"; Wernicke antwortete in einer neuen Ausgabe ſeiner Epigramme durch ſtarke Ausfälle auf Hunold. Darauf nun ſchrieb Hunold die oft angeführte derbe, aber ungeſchickte und ohnmächtige Schmähſchrift: „Der thörichte Pritſchmeiſter oder ſchwärmende Poet, in einer luſtigen Komödie über eines Anonymi Ueberſchriften, Schäfergedichte und unverſchämte Durchhechlung der Hofmannswaldauiſchen Schriften". Dieſer Streit weckte zuerſt das ſchlummernde poetiſche Bewußtſein, und erſchütterte in allen Beßern den bisher für unantaſtbar gehaltenen Glauben an die unver-

gleichliche Vortrefflichkeit der Hofmannswaldau-Lohenſteiniſchen Poeſie. Von jetzt an mehrte ſich der Abfall von Jahr zu Jahr, und die trockenen Reimer begannen die Oberhand zu gewinnen; auch wirkte, wie ich ſchon früher bemerkte, der ſpäter vom Lohenſteiniſchen Geſchmacke ſelbſt bekehrte Hunold nachdrücklich gegen die Unſauberkeiten dieſer Schule, die auch in der That, zum Theil unter dem Einfluße der religiöſen Schule Frankes, in den zwanziger Jahren des vorigen Jahrhunderts aus der Poeſie verſchwanden.

Doch mit dieſer Negation, mit der Verbannung des nachgerade unerträglich gewordenen Bombaſtes wäre nicht viel gewonnen geweſen, wenn nicht zugleich ein neuer Inhalt für die Poeſie gefunden wurde; ſie mußte, wie bereits berührt worden, in dieſer negativen Haltung lediglich auf leere Regelmäßigkeit und Nüchternheit der Darſtellung beſchränkt werden, wie eben in den Gedichten Benjamin Neukirchs zu ſehen iſt, woher es denn auch kam, daß ſo ganz leere Poeſieen, wie die des vorher genannten Ceremonienmeiſters von Beſſer eine Zeitlang als empfehlenswertes Muſter einer verſtändigen, formgerechten Dichtung gelten, und ſogar weit bedeutendere poetiſche Talente, als von Beſſer war, zur Nachahmung reizen konnten. Gewonnen war aber allerdings etwas: diejenigen, welche bis dahin an Lohenſtein gehangen und nunmehr ſich von ihm befreit hatten, gleichwol aber zu viel Talent beſaßen, um ſich dem Reimerhandwerk eines Henrici, Corvinus und dergleichen Geſellen anzuſchließen, ſuchten doch nun wenigſtens nach neuen Stoffen, ſuchten nach einer neuen, ſelbſtändigen und edlen Geſtaltung der deutſchen Poeſie; und dieß Suchen iſt wirklich der erſte Schimmer der Morgenröte, die nach langer trüber Nacht den hereinbrechenden zweiten Sonnen- und Sommertag unſerer Poeſie verkündigt.

Zu dieſen Suchenden und Tagverkündenden wird vor

allen gerechnet Friedrich Rudolf Ludwig Freiherr von Canitz, ja er ist höher zu stellen: als neben Wernicke der einzige seiner Zeit (er war geboren 1654 und starb bereits 1699), der von dem Strome seiner verderbten Zeit sich nicht hat mit fortreißen laßen, und das erste Muster beßerer Poesie gab, wenn er gleich bei seinen Lebzeiten auf seine Zeitgenoßen nicht in gleichem Grade wirkte, wie Wernicke, da er seine poetischen Grundsätze und Gedichte nur im Freundeskreiße verbreitete und die letztern erst nach seinem Tode, 1700, durch den bekannten Hallischen Theologen, Joachim Lange, herausgegeben wurden. In seinen didaktischen Gedichten spricht er sich mit dem treffendsten Nachdrucke sowol gegen die Zibeth- und Ambrapoesie der Lohensteiner, als gegen die bettelhafte Schul- und Gelegenheitspoesie der Weißianer aus, und wenn er auch selbst noch zu keinen bedeutenden Stoffen gelangt, so ist die Haltung, in welcher er das Leben und die Welt schildert, eine so ernste und würdige, wie sie in den Gedichten seiner Zeit nicht weiter, kaum bei Wernicke, vorkommt, und seine Sprache eine so gemeßene, edle und zugleich reine und fließende, daß er hierin ohne Weiteres vor Wernicke den Vorzug verdient. Von den alsbald zu nennenden Dichtern wurde Canitz als Vorbild gepriesen, und noch lange nachher galt er für eine der besten Auctoritäten.

Um dieselbe Zeit beginnt auch die erste Regung der Poesie wieder in der kurz darauf zu so großer Bedeutung in der Entwickelung der deutschen Poesie gelangten Schweiz durch einen Pseudonymus, der sich Reinhold von Freienthal nennt; seine Gedichte beweisen wenigstens so viel, daß das Joch der herkömmlichen Poesie nachgerade aller Orten unerträglich gefunden wurde, und ein naturgemäßerer, einfacherer und wahrerer Ton überall sich Luft zu machen suchte.

Der Hamburger Ratsherr Barthold Heinrich Brockes war einer der ersten, welcher auf der von Canitz und Wernicke eröffneten Bahn weiter zu schreiten und einen Stoff für seine Poesieen zu gewinnen suchte. Er fand denselben in einer getreuen, liebevollen, aber freilich in ein ermüdendes Detail und Kleinlichkeiten eingehenden frommen Naturbetrachtung; sein irdisches Vergnügen in Gott, neun Bände, enthält im Einzelnen äußerst gelungene Schilderungen; im Ganzen kann es allerdings nur für abspannend und langweilig erklärt werden: noch war der Wortreichtum, um nicht zu sagen die Geschwätzigkeit, der älteren Zeit nicht überwunden, noch zur Zeit nicht die Neigung zum Schildern und Ausmalen; — doch ist eine sehr weite Kluft befestigt zwischen der aller Empfindung baaren Leere und der plappernden Eintönigkeit der Handwerksreimer und der treuherzigen Redseligkeit des Hamburger Ratsherrn, eine sehr weite Kluft zwischen der unwahren, überladenen, grellen Schilderung der zweiten schlesischen Schule und der wahren, wenn auch allzu wahren, an jedem Flitter des mikroskopisch betrachteten Schneeglöckchens und jeder Farbenschattierung der Nelken (Gegenstände, die Brockes besang) klebenden, der einfachen und gemäßigten Schilderung dieses Dichters. Selbst in seinen Glückwünschungsgedichten, deren auch Brockes nicht wenige geschrieben hat, sogar in seiner Uebersetzung des bethlehemitischen Kindermords von Marino, dem unglücklichen italienischen Vorbilde der zweiten schlesischen Schule, herscht ein angemeßener, ernster Ton, der schon die neue Zeit der Haller, Hagedorn und Uz verkündigt.

Ihm ganz nahe steht der gleichfalls der Stadt Hamburg angehörige Michael Richey, und im Süden von Deutschland, im Badischen, trat Karl Friedrich Drollinger als ein sehr entschiedener Gegner der alten Dichterschulen, ein eifriger Verehrer von Canitz und Brockes, freilich auch

allen gerechnet Friedrich Rudolf Ludwig Freiher
von Canitz, ja er ist höher zu stellen: als neben Wernick
der einzige seiner Zeit (er war geboren 1654 und star
bereits 1699), der von dem Strome seiner verderbten Zei
sich nicht hat mit fortreißen laßen, und das erste Muste
beßerer Poesie gab, wenn er gleich bei seinen Lebzeiten au
seine Zeitgenoßen nicht in gleichem Grade wirkte, wie Wer
nicke, da er seine poetischen Grundsätze und Gedichte nu
im Freundeskreiße verbreitete und die letztern erst nac
seinem Tode, 1700, durch den bekannten Halliſchen Theo
logen, Joachim Lange, herausgegeben wurden. In seine
didaktischen Gedichten spricht er sich mit dem treffendste
Nachdrucke sowol gegen die Zibeth- und Ambrapoesie de
Lohensteiner, als gegen die bettelhafte Schul- und Gelegen
heitspoesie der Weisſaner aus, und wenn er auch selb
noch zu keinen bedeutenden Stoffen gelangt, so ist die Hal
tung, in welcher er das Leben und die Welt schildert, ein
so ernste und würdige, wie sie in den Gedichten seine
Zeit nicht weiter, kaum bei Wernicke, vorkommt, und sein
Sprache eine so gemeßene, edle und zugleich reine un
fließende, daß er hierin ohne Weiteres vor Wernicke de
Vorzug verdient. Von den alsbald zu nennenden Dichter
wurde Canitz als Vorbild gepriesen, und noch lange nach
her galt er für eine der besten Auctoritäten.

Um dieselbe Zeit beginnt auch die erste Regung d
Poesie wieder in der kurz darauf zu so großer Bedeutun
in der Entwickelung der deutschen Poesie gelangten Schwe
durch einen Pseudonymus, der sich Reinhold vo
Freienthal nennt; seine Gedichte beweisen wenigstens
viel, daß das Joch der herkömmlichen Poesie nachgerad
aller Orten unerträglich gefunden wurde, und ein natu
gemäßerer, einfacherer und wahrerer Ton überall sich Ba
zu machen suchte.

Der Hamburger Ratsherr Barthold Heinrich rockes war einer der ersten, welcher auf der von Canitz ıd Wernicke eröffneten Bahn weiter zu schreiten und einen toff für seine Poesieen zu gewinnen suchte. Er fand den= lben in einer getreuen, liebevollen, aber freilich in ein mübendes Detail und Kleinlichkeiten eingehenden frommen aturbetrachtung; sein irdisches Vergnügen in Gott, nn Bände, enthält im Einzelnen äußerst gelungene Schil= rungen; im Ganzen kann es allerdings nur für abspan= nd und langweilig erklärt werden: noch war der Wort= ichtum, um nicht zu sagen die Geschwätzigkeit, der älteren eit nicht überwunden, noch zur Zeit nicht die Neigung m Schildern und Ausmalen; — doch ist eine sehr weite luft befestigt zwischen der aller Empfindung baaren Leere nd der plappernden Eintönigkeit der Handwerksreimer und r treuherzigen Redseligkeit des Hamburger Ratsherrn, eine hr weite Kluft zwischen der unwahren, überladenen, grellen childerung der zweiten schlesischen Schule und der wahren, enn auch allzu wahren, an jedem Flitter des mikroskopisch etrachteten Schneeflöckchens und jeder Farbenschattierung der elken (Gegenstände, die Brockes besang) klebenden, der nfachen und gemäßigten Schilderung dieses Dichters. Selbst i seinen Glückwünschungsgedichten, deren auch Brockes icht wenige geschrieben hat, sogar in seiner Uebersetzung es bethlehemitischen Kindermords von Marino, dem nglücklichen italienischen Vorbilde der zweiten schlesischen chule, herscht ein angemeßener, ernster Ton, der schon ie neue Zeit der Haller, Hagedorn und Uz verkündigt.

Ihm ganz nahe steht der gleichfalls der Stadt Hamburg ngehörige Michael Richey, und im Süden von Deutsch= and, im Badischen, trat Karl Friedrich Drollinger ls ein sehr entschiedener Gegner der alten Dichterschulen, in eifriger Verehrer von Canitz und Brockes, freilich auch

von Besser, und als ein wirksamer Vorbereiter der neuen Zeit auf, der namentlich weissagend im Jahre 1724 schon die Bedeutung der Schweiz für die deutsche Poesie vorausverkündigte, die sie in wenigen Jahren durch Bodmer und Breitinger so wie durch Albrecht von Haller erhalten sollte.

Es bleibt mir nur noch übrig, nachdem ich die Literärgeschichte des 17. Jahrhunderts bis dahin nach Gruppen und Personen — freilich nicht geschildert, nicht einmal beschrieben, nur in flüchtiger, zum Theil einem Register nicht unähnlicher Skizze entworfen habe, eine Erscheinung desselben im Zusammenhang darzustellen: den Roman, dessen Entstehung in unsern Zeitraum fällt, der aber auch innerhalb desselben schon eine Reihe von Entwickelungen erlebt, welche ihn für die Geschichte der Cultur, wenn auch nicht für die Geschichte der Poesie, höchst interessant und wichtig machen, und deren Betrachtung für das Verständnis der Gestalten, welche diese Gattung unserer Dichtung in der neueren Zeit angenommen hat, unerläßlich ist.

Die ältesten Vorbilder, und, wenn man so will, Vorläufer dessen, was wir heut zu Tage Roman nennen, sind, wie schon früher beiläufig erwähnt wurde, theils die auf fremden Sagenstoffen beruhenden Kunstepopöen, theils die aus dem Zusammenhange der Sage sich ablösenden oder unabhängig von einer umfaßenderen Sagenwelt sich bildenden poetischen Erzählungen, und unter diesen wieder vorzugsweise diejenigen, denen fremdländische, romanische Stoffe zum Grunde liegen. Mit dem Sinken der Kunstpoesie sank im 14. und 15. Jahrhundert auch allmälich der Geschmack des hörenden oder lesenden Publicums an der poetischen Form dieser Erzählungen, nicht sofort und zugleich aber auch an dem Stoffe derselben; vielmehr kleidete sich derselbe in die der damaligen Culturstufe zusagende Gestalt der Prosa, und so haben wir denn schon, wie gleichfalls er-

wähnt, außer einigen wenigen Spuren prosaischer Bearbeitungen fremder Epopöen aus dem 13. Jahrhundert, bereits aus dem 15. Jahrhundert prosaische Erzählungen von Tristan und Isolt, von Wigalois, von Flos und Blankflos,— sodann von Pontus und Sidonia, Hugschapler, Lother und Maller, Fierabras [15] und viele andere; auch unsere, zum Theil früher erwähnten Volksbücher vom Kaiser Octavian, von der Melusine, von der schönen Magellone und Peter mit dem silbernen Schlüßel, von Herzog Ernst u. s. w. können wenigstens zur einen Hälfte in diese Kategorie gebracht werden. Im 16. Jahrhundert mehrte sich in den höheren, nach und nach vom Volksleben sich ablösenden, ja demselben sich entgegensetzenden Ständen der Geschmack an dem Fremdländischen, an den wunderbaren, phantastischen und oft monströsen Schilderungen, welche die französische Literatur schon in ihren älteren Poesieen, und oft noch grotesker in den späteren prosaischen Verarbeitungen derselben darbot; es wurde außer den vorher erwähnten Stücken, Tristan, Flos u. a., welche der Buchhändler Feierabend zu Frankfurt im Jahre 1587 in dem vielgelesenen, auch noch zu unserer Zeit von v. d. Hagen theilweise erneuerten Buch der Liebe sammelte, insbesondere der Amadis aus Frankreich eingeführt [16], und mit ihm die Bezeichnung Roman. Neben dieser Art von Erzählungen, die auf altem epischem Hintergrunde ruhen, bildete sich aber auch in Italien die aus den Ereignissen der Gegenwart hergenommene prosaische Erzählung, eben darum Novelle genannt, bereits in der Mitte des 14. Jahrhunderts hauptsächlich durch Boccacio aus; und auch diese Novellen wurden, vor der Hand nur in Uebersetzungen, nicht in Nachahmungen, im 15. und 16. Jahrhundert in Deutschland verbreitet.

Als mit dem Anfange des 17. Jahrhunderts die deutsche Heldensage und das deutsche Heldenlied völlig erlosch, war

von Besser, und als ein wirksamer Vorbereiter der neuen Zeit auf, der namentlich weissagend im Jahre 1724 schon die Bedeutung der Schweiz für die deutsche Poesie vorausverkündigte, die sie in wenigen Jahren durch Bodmer und Breitinger so wie durch Albrecht von Haller erhalten sollte.

Es bleibt mir nur noch übrig, nachdem ich die Literärgeschichte des 17. Jahrhunderts bis dahin nach Gruppen und Personen — freilich nicht geschildert, nicht einmal beschrieben, nur in flüchtiger, zum Theil einem Register nicht unähnlicher Skizze entworfen habe, eine Erscheinung desselben im Zusammenhang darzustellen: den Roman, dessen Entstehung in unsern Zeitraum fällt, der aber auch innerhalb desselben schon eine Reihe von Entwickelungen erlebt, welche ihn für die Geschichte der Cultur, wenn auch nicht für die Geschichte der Poesie, höchst interessant und wichtig machen, und deren Betrachtung für das Verständnis der Gestalten, welche diese Gattung unserer Dichtung in der neueren Zeit angenommen hat, unerläßlich ist.

Die ältesten Vorbilder, und, wenn man so will, Vorläufer dessen, was wir heut zu Tage Roman nennen, sind, wie schon früher beiläufig erwähnt wurde, theils die auf fremden Sagenstoffen beruhenden Kunstepopöen, theils die aus dem Zusammenhange der Sage sich ablösenden oder unabhängig von einer umfaßenderen Sagenwelt sich bildenden poetischen Erzählungen, und unter diesen wieder vorzugsweise diejenigen, denen fremdländische, romanische Stoffe zum Grunde liegen. Mit dem Sinken der Kunstpoesie sank im 14. und 15. Jahrhundert auch allmälich der Geschmack des hörenden oder lesenden Publicums an der poetischen Form dieser Erzählungen, nicht sofort und zugleich aber auch an dem Stoffe derselben; vielmehr kleidete sich derselbe in die der damaligen Culturstufe zusagende Gestalt der Prosa, und so haben wir denn schon, wie gleichfalls er-

wähnt, außer einigen wenigen Spuren prosaischer Bearbeitungen fremder Epopöen aus dem 13. Jahrhundert, bereits aus dem 15. Jahrhundert prosaische Erzählungen von Tristan und Isolt, von Wigalois, von Flos und Blankflos,— sodann von Pontus und Sidonia, Hugschapler, Lother und Maller, Fierabras [15] und viele andere; auch unsere, zum Theil früher erwähnten Volksbücher vom Kaiser Octavian, von der Melusine, von der schönen Magellone und Peter mit dem silbernen Schlüßel, von Herzog Ernst u. s. w. können wenigstens zur einen Hälfte in diese Kategorie gebracht werden. Im 16. Jahrhundert mehrte sich in den höheren, nach und nach vom Volksleben sich ablösenden, ja demselben sich entgegensetzenden Ständen der Geschmack an dem Fremdländischen, an den wunderbaren, phantastischen und oft monströsen Schilderungen, welche die französische Literatur schon in ihren älteren Poesieen, und oft noch grotesker in den späteren prosaischen Verarbeitungen derselben darbot; es wurde außer den vorher erwähnten Stücken, Tristan, Flos u. a., welche der Buchhändler Feierabend zu Frankfurt im Jahre 1587 in dem vielgelesenen, auch noch zu unserer Zeit von v. d. Hagen theilweise erneuerten Buch der Liebe sammelte, insbesondere der Amadis aus Frankreich eingeführt [16], und mit ihm die Bezeichnung Roman. Neben dieser Art von Erzählungen, die auf altem epischem Hintergrunde ruhen, bildete sich aber auch in Italien die aus den Ereignissen der Gegenwart hergenommene prosaische Erzählung, eben darum Novelle genannt, bereits in der Mitte des 14. Jahrhunderts hauptsächlich durch Boccacio aus; und auch diese Novellen wurden, vor der Hand nur in Uebersetzungen, nicht in Nachahmungen, im 15. und 16. Jahrhundert in Deutschland verbreitet.

Als mit dem Anfange des 17. Jahrhunderts die deutsche Heldensage und das deutsche Heldenlied völlig erlosch, war

dieſe von unſern weſtlichen und ſüdlichen Nachbarn erbo
Literatur der Romane ganz und gar an ihre Stelle;
Ueberſetzungen und Bearbeitungen mehrten ſich, wie z.
des Franzoſen de Rosset „traurige Geſchichten“ von
bekannten Polygraphen Martin Zeiller überſetzt und
einem viel geleſenen Lieblingsbuche der leſenden Welt
höheren Stände erhoben wurden; es begannen aber n
mehr auch ſelbſtändige Nachahmungen der modernen franz
ſchen Romane, alle in dem gelehrten, verkünſtelten,
abgeſchmackten Stile der damaligen Zeit, trocken und w
ſchweifig bis zum Unerträglichen in Gemäßheit der älter
geſpreizt, aufgeblaſen, ſchwülſtig nach Anleitung der j
geren ſchleſiſchen Schule.

Einer der erſten und beliebteſten Romanſchriftſteller
der früher als Dichter und Stifter der deutſchgeſinnten
noßenſchaft genannte Philipp von Zeſen. Er ſch
im Jahr 1645 den erſten deutſchen Roman, deſſen Inh
ohne in eine ſogenannte Schäferei eingekleidet zu ſ
eine Liebesgeſchichte war, unter dem Titel: die adriatiſ
Roſemund Ritterholds von Blauen (eine Ue
ſetzung des Namens Philipp Zeſen). Dieſes kleine, ſ
wenig bekannte, freilich wunderliche und ſogar gröſtent
unglaublich abgeſchmackte Büchlein iſt immer um ſei
Priorität willen bemerkenswert. In der Vorrede äu
Zeſen auf die naivſte und zugleich lächerlichſte Weiſe ſ
Freude, daß die Liebesgeſchichten nun auch in Deut
land beliebt würden, während bisher nur Spanien, Wel
land und Frankreich ſie beſeßen hätten; es ſei nun Z
auch etwas Deutſches zu ſchreiben, und zwar etwas, wo
auch eine „liebliche Ernſthaftigkeit“ gemiſchet wäre, da
Bücher ſolcher Art in fremder Sprache verfaßet weder K
noch Saft, ſondern nur ein weitſchweifiges unabgemeße
Geplauder enthielten. Dieß Buch ſoll nun der erſte Verſ

ſein, der Verfaßer ſelbſt aber will auch mit dieſem Verſuche beſchließen und „ſeinen Pfadtretern dieſen hulprich-ſanften Luſtwandel eröffnet hinterlaßen".

Den Vorſatz, welchen Zeſen hier ausſpricht, hat er übrigens nicht gehalten; ja nicht einmal den Rat befolgt, nichts aus den fremden Sprachen zu verdeutſchen. Er ſchrieb noch wenigſtens zwei eigene Romane aus bibliſchen und rabbiniſchen Stoffen zuſammen: Simſon, eine Helden- und Liebesgeſchichte, und Aſſenat (es iſt dieß der traditionelle Name der Gemahlin des Patriarchen Joſeph); beſonders der letztere wurde lange ſehr gern geleſen, und der Stoff noch weit ſpäter (von Jung-Stilling u. a.) aufs neue bearbeitet. Zwei andere Romane aber überſetzte er, doch zugleich auch mit eigener Bearbeitung verbunden, aus dem Franzöſiſchen: Ibrahims und Iſabellas Wundergeſchichte und die afrikaniſche Sophonisbe; und eben dieſe Ueberſetzungen folgten der adriatiſchen Roſemund auf dem Fuße. Zeſens Stil zeichnet ſich durch mancherlei, freilich oft ſehr krauſe und wunderliche Eigentümlichkeiten aus; namentlich iſt in ſeinen ſpäteren Werken (in der Roſemunde am wenigſten) die Neigung zu den hüpfenden kurzen Verſen zu einer Neigung zu kurzen, abgebrochenen Sätzen geworden, und es iſt dieß in ſo fern merkwürdig, als er ſich auf dieſe Weiſe von dem breiten, pathetiſchen, ſchleppenden Stil ſeiner Kunſtbrüder, der übrigen ſpäteren Romanſchreiber, entfernt hielt; freilich aber wird dadurch ſein Stil kindiſch und lächerlich, und nimmt man dazu ſeine abenteuerliche Orthographie und ſeine noch abenteuerlichere Verdeutſchung der Fremdwörter, ſo muß man ſeine Werke zu dem Wunderlichſten und Verkehrteſten rechnen was man leſen kann; — nicht darum gerade zu dem Langweiligſten: Zeſens Nachfolger auf dem Gebiet der eigentlichen Liebesgeſchichte, z. B. Grimmelshauſen in ſeinem Proximus und Lympida,

dieſe von unſern weſtlichen und ſüdlichen Nachbarn erborgte Literatur der Romane ganz und gar an ihre Stelle; die Ueberſetzungen und Bearbeitungen mehrten ſich, wie z. B. des Franzoſen de Rosset „traurige Geſchichten" von dem bekannten Polygraphen Martin Zeiller überſetzt und zu einem viel geleſenen Lieblingsbuche der leſenden Welt der höheren Stände erhoben wurden; es begannen aber nunmehr auch ſelbſtändige Nachahmungen der modernen franzöſiſchen Romane, alle in dem gelehrten, verkünſtelten, oft abgeſchmackten Stile der damaligen Zeit, trocken und weitſchweifig bis zum Unerträglichen in Gemäßheit der älteren, geſpreizt, aufgeblaſen, ſchwülſtig nach Anleitung der jüngeren ſchleſiſchen Schule.

Einer der erſten und beliebteſten Romanſchriftſteller war der früher als Dichter und Stifter der deutſchgeſinnten Genoßenſchaft genannte Philipp von Zeſen. Er ſchrieb im Jahr 1645 den erſten deutſchen Roman, deſſen Inhalt, ohne in eine ſogenannte Schäferei eingekleidet zu ſein, eine Liebesgeſchichte war, unter dem Titel: die adriatiſche Roſemund Ritterholds von Blauen (eine Ueberſetzung des Namens Philipp Zeſen). Dieſes kleine, ſehr wenig bekannte, freilich wunderliche und ſogar gröſtenteils unglaublich abgeſchmackte Büchlein iſt immer um ſeiner Priorität willen bemerkenswert. In der Vorrede äußert Zeſen auf die naivſte und zugleich lächerlichſte Weiſe ſeine Freude, daß die Liebesgeſchichten nun auch in Deutſchland beliebt würden, während bisher nur Spanien, Welſchland und Frankreich ſie beſeßen hätten; es ſei nun Zeit, auch etwas Deutſches zu ſchreiben, und zwar etwas, worin auch eine „liebliche Ernſthaftigkeit" gemiſchet wäre, da die Bücher ſolcher Art in fremder Sprache verfaßet weder Kraft noch Saft, ſondern nur ein weitſchweifiges unabgemeßenes *Geplauder* enthielten. Dieß Buch ſoll nun der erſte Verſuch

ſein, der Verfaßer ſelbſt aber will auch mit dieſem Verſuche beſchließen und „ſeinen Pfadtretern dieſen hulprich-ſanften Luſtwandel eröffnet hinterlaßen".

Den Vorſatz, welchen Zeſen hier ausſpricht, hat er übrigens nicht gehalten; ja nicht einmal den Rat befolgt, nichts aus den fremden Sprachen zu verdeutſchen. Er ſchrieb noch wenigſtens zwei eigene Romane aus bibliſchen und rabbiniſchen Stoffen zuſammen: Simſon, eine Helden- und Liebesgeſchichte, und Aſſenat (es iſt dieß der traditionelle Name der Gemahlin des Patriarchen Joſeph); beſonders der letztere wurde lange ſehr gern geleſen, und der Stoff noch weit ſpäter (von Jung-Stilling u. a.) aufs neue bearbeitet. Zwei andere Romane aber überſetzte er, doch zugleich auch mit eigener Bearbeitung verbunden, aus dem Franzöſiſchen: Ibrahims und Iſabellas Wundergeſchichte und die afrikaniſche Sophonisbe; und eben dieſe Ueberſetzungen folgten der adriatiſchen Roſemund auf dem Fuße. Zeſens Stil zeichnet ſich durch mancherlei, freilich oft ſehr krauſe und wunderliche Eigentümlichkeiten aus; namentlich iſt in ſeinen ſpäteren Werken (in der Roſemunde am wenigſten) die Neigung zu den hüpfenden kurzen Verſen zu einer Neigung zu kurzen, abgebrochenen Sätzen geworden, und es iſt dieß in ſo fern merkwürdig, als er ſich auf dieſe Weiſe von dem breiten, pathetiſchen, ſchleppenden Stil ſeiner Kunſtbrüder, der übrigen ſpäteren Romanſchreiber, entfernt hielt; freilich aber wird dadurch ſein Stil kindiſch und lächerlich, und nimmt man dazu ſeine abenteuerliche Orthographie und ſeine noch abenteuerlichere Verdeutſchung der Fremdwörter, ſo muß man ſeine Werke zu dem Wunderlichſten und Verkehrteſten rechnen was man leſen kann; — nicht darum gerade zu dem Langweiligſten: Zeſens Nachfolger auf dem Gebiet der eigentlichen Liebesgeſchichte, z. B. Grimmelshauſen in ſeinem Proximus und Lympida,

übertreffen ihn in dieser Eigenschaft bei weitem. Handlung haben diese Romane wenig oder gar nicht: schon in der Rosemunde geht ein nicht kleiner Theil des Raumes mit der Erzählung hin, wie die Helden und Heldinnen sich anschicken, Liebesbriefe zu schreiben — Federn zerbeißen und Papier zerreißen — und wenn endlich der Brief, für den manche heutige Brieftasche zu klein sein würde, glücklich zu Stande gebracht ist, so wird er in seinem vollen Umfange mitgetheilt.

Schon die so eben erwähnten Romane Zesens, Simson und Assenat, schildern nicht bloß eine Liebesgeschichte; Assenat führt auch den Titel: Staats- (und Liebes)geschichte, und es ist mit diesem Roman in der That auch auf die Schilderung des ägyptischen Staatsregimentes und Hofprunkes ganz besonders abgesehen. Die alte Heldengeschichte, die Erzählung von großen Thaten, von Weltereignissen — deren Notwendigkeit man auch für die Existenz eines Romanes noch dunkel fühlte — verkleidete sich in die Beschreibung von Hof- und Staatsactionen, in die Schilderung von dem Prunk und Ceremoniel, von den feierlichen Audienzen, Aufzügen und Festen, durch welche das Zeitalter Ludwigs XIV. sich auszeichnete, und die in beklagenswerter Nachahmung damals auch in Deutschland die Herschaft zu gewinnen anfiengen, um die alte Mannentreue und die alte Königstreue, die altväterliche königliche Milde und die ihr entsprechende Dankbarkeit des Gefolgsadels fast bis auf die letzte Erinnerung zu verwischen. So sind denn die langen Reihen von Helden- und Staatsromanen, welche nun folgten, und vorzugsweise die Gunst der Lesewelt an sich zogen, ein treues Abbild ihrer Zeit; — ja es sind seitdem, von der Mitte des 17. bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts, bis heute, die Romane ein vorzugsweise treuer Spiegel der Zeitideen und der Zeitcultur, wenn nicht für alle, doch für gewisse

Schichten der Gesellschaft, und gewis für die große Masse oder das sogenannte Publikum, geblieben.

Die nächsten Romane nehmen noch einen heldenmäßigen Anlauf und suchen sich noch einen großartigen Anstrich durch gewaltige Thaten zu geben, die sie ihre Helden verrichten laßen; hinter den Hof- und Staatsactionen steht noch ein bedeutender, oder als bedeutend herausgeputzter Hintergrund. So in den beiden Romanen des braunschweigischen Hofpredigers und Superintendenten Andreas Heinrich Buchholz: des christlich deutschen Großfürsten Herkules und der böhmischen königlichen Fräulein Valisca Wundergeschichte — und Herkules und Herkuladisla, in welchen, zumal in dem ersten (Herkules und Valisca), dem französischen Geschmack an Amadis und dergleichen Büchern (den s. g. Amadisschützen) entgegen gearbeitet und eine „Gemütserfrischung" geliefert werden sollte; der Verfasser steckte sich das Ziel, durch die in diesem Roman geschilderte Bekehrung zum Christentum auch Erbauung zu befördern, weshalb die ganze weitschichtige Erzählung nicht allein voll geistlicher Lieder, sondern auch voll Gebete ist. Schon zu der Zeit als dieser Roman erschien (1659), urteilte man über diese seltsame Verbindung weltlicher und geistlicher Zwecke ungünstig, trotz dem aber und trotz der sinnlosen Abenteuer und des oft noch sinnloseren Geschwätzes das er enthält, erhielt er sich volle hundert Jahre, wenn auch seit 1744 verkürzt (mit Weglaßung der Lieder und Gebete) in der Gunst des lesenden Publikums fast aller Stände — er war ungefähr das, was man heute einen „christlichen Roman" nennt — ja noch im Jahre 1781 wurde eine Umarbeitung desselben verfertigt. Bald folgte der, auch durch seine geistlichen Lieder noch heute bekannte, und durch seinen im höchsten Alter erfolgten Uebertritt zur katholischen Kirche merkwürdige Herzog Anton Ulrich von Braunschweig

übertreffen ihn in dieser Eigenschaft bei weitem. Handlung haben diese Romane wenig oder gar nicht: schon in der Rosemunde geht ein nicht kleiner Theil des Raumes mit der Erzählung hin, wie die Helden und Heldinnen sich anschicken, Liebesbriefe zu schreiben — Federn zerbeißen und Papier zerreißen — und wenn endlich der Brief, für den manche heutige Brieftasche zu klein sein würde, glücklich zu Stande gebracht ist, so wird er in seinem vollen Umfange mitgetheilt.

Schon die so eben erwähnten Romane Zesens, Simson und Assenat, schildern nicht bloß eine Liebesgeschichte; Assenat führt auch den Titel: Staats- (und Liebes)geschichte, und es ist mit diesem Roman in der That auch auf die Schilderung des ägyptischen Staatsregimentes und Hofprunkes ganz besonders abgesehen. Die alte Heldengeschichte, die Erzählung von großen Thaten, von Weltereignissen — deren Notwendigkeit man auch für die Existenz eines Romanes noch dunkel fühlte — verkleidete sich in die Beschreibung von Hof- und Staatsactionen, in die Schilderung von dem Prunk und Ceremoniel, von den feierlichen Audienzen, Aufzügen und Festen, durch welche das Zeitalter Ludwigs XIV. sich auszeichnete, und die in beklagenswerter Nachahmung damals auch in Deutschland die Herschaft zu gewinnen anfiengen, um die alte Mannentreue und die alte Königstreue, die altväterliche königliche Milde und die ihr entsprechende Dankbarkeit des Gefolgsadels fast bis auf die letzte Erinnerung zu verwischen. So sind denn die langen Reihen von Helden- und Staatsromanen, welche nun folgten, und vorzugsweise die Gunst der Lesewelt an sich zogen, ein treues Abbild ihrer Zeit; — ja es sind seitdem, von der Mitte des 17. bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts, bis heute, die Romane ein vorzugsweise treuer Spiegel der Zeitideen und der Zeitcultur, wenn nicht für alle, doch für gewisse

Schichten der Gesellschaft, und gewis für die große Masse oder das sogenannte Publikum, geblieben.

Die nächsten Romane nehmen noch einen heldenmäßigen Anlauf und suchen sich noch einen großartigen Anstrich durch gewaltige Thaten zu geben, die sie ihre Helden verrichten laßen; hinter den Hof- und Staatsactionen steht noch ein bedeutender, oder als bedeutend herausgeputzter Hintergrund. So in den beiden Romanen des braunschweigischen Hofpredigers und Superintendenten Andreas Heinrich Buchholz: des christlich deutschen Großfürsten Herkules und der böhmischen königlichen Fräulein Valisca Wundergeschichte — und Herkules und Herkuladisla, in welchen, zumal in dem ersten (Herkules und Valisca), dem französischen Geschmack an Amadis und dergleichen Büchern (den s. g. Amadisschützen) entgegen gearbeitet und eine „Gemütserfrischung" geliefert werden sollte; der Verfasser steckte sich das Ziel, durch die in diesem Roman geschilderte Bekehrung zum Christentum auch Erbauung zu befördern, weshalb die ganze weitschichtige Erzählung nicht allein voll geistlicher Lieder, sondern auch voll Gebete ist. Schon zu der Zeit als dieser Roman erschien (1659), urteilte man über diese seltsame Verbindung weltlicher und geistlicher Zwecke ungünstig, trotz dem aber und trotz der sinnlosen Abenteuer und des oft noch sinnloseren Geschwätzes das er enthält, erhielt er sich volle hundert Jahre, wenn auch seit 1744 verkürzt (mit Weglaßung der Lieder und Gebete) in der Gunst des lesenden Publikums fast aller Stände — er war ungefähr das, was man heute einen „christlichen Roman" nennt — ja noch im Jahre 1781 wurde eine Umarbeitung desselben verfertigt. Bald folgte der, auch durch seine geistlichen Lieder noch heute bekannte, und durch seinen im höchsten Alter erfolgten Uebertritt zur katholischen Kirche merkwürdige Herzog Anton Ulrich von Braunschweig

mit dem Roman „der durchlauchtigen Syrerin Aramena Liebesgeschichte", welcher auch noch im Jahre 1782 umgearbeitet wurde, und mit dem umgemein berühmt gewordenen Buche „Octavia, römische Geschichte". In diesem letztern Werke erzählt der Verfaßer die Geschichte der römischen Kaiser von Claudius bis auf Vespasian; doch war es nicht der eigentliche Hauptinhalt und der Erzählungsfaden, welcher dem Buche ein so ungemeines Interesse verlieh und zum Theil noch heute verleiht: in die Geschichte sind in der ersten Ausgabe vier und dreißig, in der zweiten acht und vierzig Episoden eingewebt, oder vielmehr nur eingeschoben, in welchen der fürstliche Verfaßer Anekdoten und Begebenheiten von den großen und kleinen Höfen seiner Zeit unter versteckten Namen erzählt. Zu den meisten fehlt uns der Schlüßel; jedenfalls aber sind sie als Beiträge zur Sittengeschichte, zum Theil auch der politischen Geschichte ihrer Zeit nicht ganz unwichtig. In weit höheres Ansehen aber kam ein anderer, der Octavia gleichzeitiger Roman, der länger als funfzig Jahre der Liebling, ja das Entzücken der Lesewelt war, und volle hundert Jahre sich im Gange erhalten hat: es ist des frühverstorbenen Heinrich Anselm von Ziegler und Kliphausen „asiatische Banise, oder blutiges, jedoch muthiges Pegu", ein im vollesten Glanze der Prosa der zweiten schlesischen Schule geschriebener Roman, dessen Anfang schon hinreichte, alle Herzen zu bezaubern: „Blitz, Donner und Hagel als die rächenden Werkzeuge des Himmels, zerschmettere den Pracht deiner goldbedeckten Thürme, und die Rache der Götter verzehre alle Besitzer der Stadt, welche den Untergang des königlichen Hauses befördert haben. Wollten die Götter! es könnten meine Augen zu donnerschwangern Wolken und diese meine Thränen zu grausamen Sündfluten werden, ich wollte mit tausend Keulen, als ein Feuerwerk rechtmäßigen Zorns nach dem

Herzen des vermaledeiten Bluthunds werfen, und deſſen gewis nicht verfehlen!“ Und welche Seele wäre ſtark genug geweſen, dem unnachahmlichen Zauber ſolcher Apoſtrophen zu widerſtehen, wie die, mit der eine liebende Prinzeſſin den ſie verſchmähenden königlichen Liebhaber, den Dolch in der Hand, anredet: „So ſchaue demnach, unbarmherziger Tyranne, wie dieſes verſpritzte Blut auf ewig um Rache wider dich ſchreien, und dein unempfindliches Herze Tag und Nacht vor den Göttern verklagen ſoll. Rühme dich nicht, diamantne Seele! daß dich deine Prinzeſſin bis in den Tod geliebet, und um dieſer Liebe willen ihre Bruſt durchbohret habe; denn dieſer Stich wird mir durchs Herze, dir aber durch die Seele dringen, mir kurze Schmerzen, und dir ewige Qual verſchaffen: weil dich mein blutiger Geiſt auch bis ans Ende der Welt verfolgen, ſtündlich vor deinen Augen ſchweben und dir deine Grauſamkeit vorrücken ſoll. Worauf ſie den Stoß vollziehen wollte, welches aber die Hand eines redlichen Soldatens verhinderte“. — Mit welcher Befriedigung endlich laſen die theilnehmenden Seelen das endliche Glück des Kaiſers Balacin und ſeiner Prinzeſſin Baniſe, die nebſt drei andern Königspaaren nach endlich erlangtem Sieg über die Feinde noch im Lager ihre Hochzeit feierten! wie anmutig und zierlich war die Schilderung: „indeſſen waren die muntern Generalsperſonen Paducko, Mangoſtan, Martong, Ragoa und andere bemühet, wie ſie dieſe bemühete Helden durch eine anmutige Schuldigkeit beehren möchten, welches ſie denn gar artig durch eine wolgeſetzte Nachtmuſik bewerkſtelligten, indem ſie durch ſolche einen Streit zwiſchen der Venus und dem Kriegsgotte vorſtellig machten, und dahero die muſikaliſche Ordnung dermaßen eintheileten, daß jene, auf Seiten der Liebesgöttin, in Lauten, Harfen und andern anmutigen Saitenſpielen, nebſt einer lieblichen Stimme von zwölf portugieſiſchen

mit dem Roman „der durchlauchtigen Syrerin Aramen Liebesgeſchichte", welcher auch noch im Jahre 1782 umg arbeitet wurde, und mit dem ungemein berühmt gewordene Buche „Octavia, römiſche Geſchichte". In dieſem letzte Werke erzählt der Verfaßer die Geſchichte der römiſche Kaiſer von Claudius bis auf Veſpaſian; doch war es nic der eigentliche Hauptinhalt und der Erzählungsfaden, welch dem Buche ein ſo ungemeines Intereſſe verlieh und zu Theil noch heute verleiht: in die Geſchichte ſind in der erſte Ausgabe vier und dreißig, in der zweiten acht und vierz Epiſoden eingewebt, oder vielmehr nur eingeſchoben, i welchen der fürſtliche Verfaßer Anekdoten und Begebenheite von den großen und kleinen Höfen ſeiner Zeit unter ver ſteckten Namen erzählt. Zu den meiſten fehlt uns de Schlüßel; jedenfalls aber ſind ſie als Beiträge zur Sitten geſchichte, zum Theil auch der politiſchen Geſchichte ihre Zeit nicht ganz unwichtig. In weit höheres Anſehen ab kam ein anderer, der Octavia gleichzeitiger Roman, de länger als funfzig Jahre der Liebling, ja das Entzücke der Leſewelt war, und volle hundert Jahre ſich im Gang erhalten hat: es iſt des frühverſtorbenen Heinrich Anſelm von Ziegler und Kliphauſen „aſiatiſche Baniſe, ode blutiges, jedoch muthiges Pegu", ein im vollſten Glanz der Proſa der zweiten ſchleſiſchen Schule geſchriebener Roman deſſen Anfang ſchon hinreichte, alle Herzen zu bezaubern „Blitz, Donner und Hagel als die rächenden Werkzeuge de Himmels, zerſchmettere den Pracht deiner goldbedeckten Thürme, und die Rache der Götter verzehre alle Beſitze der Stadt, welche den Untergang des königlichen Hauſe befördert haben. Wollten die Götter! es könnten mein Augen zu donnerſchwangern Wolken und dieſe meine Thränen zu grauſamen Sündfluten werden, ich wollte mit tauſend Keulen, als ein Feuerwerk rechtmäßigen Zorns nach den

Herzen des vermaledeiten Bluthunds werfen, und deſſen gewis nicht verfehlen!“ Und welche Seele wäre ſtark genug geweſen, dem unnachahmlichen Zauber ſolcher Apoſtrophen zu widerſtehen, wie die, mit der eine liebende Prinzeſſin den ſie verſchmähenden königlichen Liebhaber, den Dolch in der Hand, anredet: „So ſchaue demnach, unbarmherziger Tyranne, wie dieſes verſpritzte Blut auf ewig um Rache wider dich ſchreien, und dein unempfindliches Herze Tag und Nacht vor den Göttern verklagen ſoll. Rühme dich nicht, diamantne Seele! daß dich deine Prinzeſſin bis in den Tod geliebet, und um dieſer Liebe willen ihre Bruſt durchbohret habe; denn dieſer Stich wird mir durchs Herze, dir aber durch die Seele dringen, mir kurze Schmerzen, und dir ewige Qual verſchaffen: weil dich mein blutiger Geiſt auch bis ans Ende der Welt verfolgen, ſtündlich vor deinen Augen ſchweben und dir deine Grauſamkeit vorrücken ſoll. Worauf ſie den Stoß vollziehen wollte, welches aber die Hand eines redlichen Soldatens verhinderte“. — Mit welcher Befriedigung endlich laſen die theilnehmenden Seelen das endliche Glück des Kaiſers Balacin und ſeiner Prinzeſſin Baniſe, die nebſt drei andern Königspaaren nach endlich erlangtem Sieg über die Feinde noch im Lager ihre Hochzeit feierten! wie anmutig und zierlich war die Schilderung: „indeſſen waren die muntern Generalsperſonen Babucko, Mangoſtan, Martong, Ragoa und andere bemühet, wie ſie dieſe bemühete Helden durch eine anmutige Schuldigkeit beehren möchten, welches ſie denn gar artig durch eine wolgeſetzte Nachtmuſik bewerkſtelligten, indem ſie durch ſolche einen Streit zwiſchen der Venus und dem Kriegsgotte vorſtellig machten, und dahero die muſikaliſche Ordnung dermaßen eintheileten, daß jene, auf Seiten der Liebesgöttin, in Lauten, Harfen und andern anmutigen Saitenſpielen, nebſt einer lieblichen Stimme von zwölf portugieſiſchen

Knaben: dieſe aber auf Seiten des Kriegsgottes in Trompeten, Pauken und andern Feldſpielen, nebſt einer rauhen doch angenehmen Stimme von zwölf erwachſenen Portugieſen beſtunde". — Den Gipfel aller Romane ſollte indes ein Werk von Lohenſtein ſelbſt darſtellen; nach ſeinem frühen Tode wurde es auch wirklich von deſſen Bruder herausgegeben, und mit den ſchmetterndſten Poſaunentönen von allen Seiten begrüßt: es iſt der berühmte Roman Arminius und Thusnelda*), welcher 1689 erſchien; doch ſelbſt die damalige Zeit hat ohne Zweifel dieſes Buch mehr geprieſen als geleſen, und es für eine allzu große Aufgabe gehalten, ſich durch vier anſehnliche Quartbände hindurchzuarbeiten — eine Aufgabe, welche gewis auch des romanluſtigen Leſers Romanluſt und des geduldigſten und gedankenloſeſten Blattumſchlagers Geduld und Gedankenloſigkeit überſteigt. Es erſchien nur noch eine Ausgabe, etwas über vierzig Jahre ſpäter. Uebrigens iſt das Werk gewis das bei weitem beſte, was Lohenſtein geſchrieben hat, und trotz der ungeheuern Ausdehnung iſt es namentlich im Stil den bisher genannten Romanen unbedingt vorzuziehen.

Aus dieſen Staats-, Liebes- und Heldengeſchichten, deren bis in die dreißiger Jahre des 18. Jahrhunderts eine große Anzahl geſchrieben wurden (der flinkſte Verfertiger derſelben hieß Auguſt Bohſe, und nannte ſich Talander) entwickelten ſich ſchon in den ſiebziger Jahren des 17. Jahr-

*) Oder, wie der Titel eigentlich lautet: D. C.'s von Lohenſtein großmütiger Feldherr Arminius oder Herrmann, als ein tapferer Beſchirmer der deutſchen Freiheit, nebſt ſeiner durchlauchtigen Thusnelda, in einer ſinnreichen Staats-, Liebes- und Heldengeſchichte, dem Vaterlande zu Liebe, dem deutſchen Adel aber zu Ehren und rühmlicher Nachfolge, in zwei Theilen vorgeſtellet und mit annehmlichen Kupfern gezieret.

underts mit der emporkommenden hohen Politik, geheimen Staatskunst und Diplomatie (deren Ursprung das Cabinet Ludwigs XIV., der permanente Reichstag, das System des sogenannten europäischen Gleichgewichts und überhaupt die ganze kleinliche, ehrsüchtige und engherzige, feige und prahlende Gesinnung der damaligen Welt, und Deutschlands insbesondere, waren), die historisch-politischen Romane, die sich etwa vierzig Jahre lang, bis gegen das Jahr 1720, ihr großen Beifalls erfreuten. In diesen wurde nun die Weisheit des Staatslebens, das künstliche Getriebe der Cabinette, das wichtige Geheimnis der ratio status (Politik) und der ganze Kram der damals mit unglaublichen Großsprechereien und Wichtigthuereien verhüllten Nichtigkeiten der politischen Begebenheiten jener Zeit mit eben so wichtiger Miene und eben so windiger Gesinnung besprochen, wie sie in der Welt wirklich behandelt wurden; — meistens unter erstreckten Namen. Auch wurden diese Romane zur Weltkunde, insbesondere zur politischen Geographie benutzt, nach und nach giengen sie sogar in förmliche politische Chroniken über. Der älteste derselben ist Aeyquam oder der große Mogul, d. i. chinesische und indische Staats-, Kriegs- und Liebesgeschichte, von einem gewissen Hagborn im Jahr 1670 herausgegeben. Es folgte auf ihn Eberhard Werner Happel aus Kirchhain in Oberhessen, der sich in verschiedenen Städten herumtrieb und das heutige gepriesene Literatenleben führte, d. h. sich durch das Schreiben schlechter Bücher sein Brod erwarb; von ihm ist z. B. der asiatische Inogambo, darinn der jetztregierende große sinesische Kaiser Funchius als ein umschweiffender Ritter vorgestellet, dessen und anderer asiatischen (Helden) Liebesgeschichte, Königreiche und Länder beschrieben werden; der insulanische Mandorell, d. i. eine geographisch-historische und politische Beschreibung aller Insuln in einer Liebes- und Heldengeschichte; — der

Knaben: dieſe aber auf Seiten des Kriegsgottes in Trompeten, Pauken und andern Feldſpielen, nebſt einer rauhen doch angenehmen Stimme von zwölf erwachſenen Portugieſen beſtunde". — Den Gipfel aller Romane ſollte indes ein Werk von Lohenſtein ſelbſt darſtellen; nach ſeinem frühen Tode wurde es auch wirklich von deſſen Bruder herausgegeben, und mit den ſchmetterndſten Poſaunentönen von allen Seiten begrüßt: es iſt der berühmte Roman Arminius und Thusnelda*), welcher 1689 erſchien; doch ſelbſt die damalige Zeit hat ohne Zweifel dieſes Buch mehr geprieſen als geleſen, und es für eine allzu große Aufgabe gehalten, ſich durch vier anſehnliche Quartbände hindurchzuarbeiten — eine Aufgabe, welche gewis auch des romanluſtigen Leſers Romanluſt und des geduldigſten und gedankenloſeſten Blattumſchlagers Geduld und Gedankenloſigkeit überſteigt. Es erſchien nur noch eine Ausgabe, etwas über vierzig Jahre ſpäter. Uebrigens iſt das Werk gewis das bei weitem beſte, was Lohenſtein geſchrieben hat, und trotz der ungeheuern Ausdehnung iſt es namentlich im Stil den bisher genannten Romanen unbedingt vorzuziehen.

Aus dieſen Staats-, Liebes- und Heldengeſchichten, deren bis in die dreißiger Jahre des 18. Jahrhunderts eine große Anzahl geſchrieben wurden (der flinkſte Verfertiger derſelben hieß Auguſt Bohſe, und nannte ſich Talander) entwickelten ſich ſchon in den ſiebziger Jahren des 17. Jahr-

---

*) Oder, wie der Titel eigentlich lautet: D. C.'s von Lohenſtein großmütiger Feldherr Arminius oder Herrmann, als ein tapferer Beſchirmer der deutſchen Freiheit, nebſt ſeiner durchlauchtigen Thusnelda, in einer ſinnreichen Staats-, Liebes- und Heldengeſchichte, dem Vaterlande zu Liebe, dem deutſchen Adel aber zu Ehren und rühmlicher Nachfolge, in zwei Theilen vorgeſtellet und mit annehmlichen Kupfern gezieret.

hunderts mit der emporkommenden hohen Politik, geheimen Staatskunſt und Diplomatie (deren Urſprung das Cabinet Ludwigs XIV., der permanente Reichstag, das Syſtem des ſogenannten europäiſchen Gleichgewichts und überhaupt die ganze kleinliche, ehrſüchtige und engherzige, feige und prahlende Geſinnung der damaligen Welt, und Deutſchlands insbeſondere, waren), die hiſtoriſch-politiſchen Romane, die ſich etwa vierzig Jahre lang, bis gegen das Jahr 1720, ſehr großen Beifalls erfreuten. In dieſen wurde nun die Weisheit des Staatslebens, das künſtliche Getriebe der Cabinette, das wichtige Geheimnis der ratio status (Politik) und der ganze Kram der damals mit unglaublichen Großſprechereien und Wichtigthuereien verhüllten Nichtigkeiten der politiſchen Begebenheiten jener Zeit mit eben ſo wichtiger Miene und eben ſo windiger Geſinnung beſprochen, wie ſie in der Welt wirklich behandelt wurden; — meiſtens unter verſteckten Namen. Auch wurden dieſe Romane zur Weltkunde, insbeſondere zur politiſchen Geographie benutzt, nach und nach giengen ſie ſogar in förmliche politiſche Chroniken über. Der älteſte derſelben iſt Aeyquam oder der große Mogul, d. i. chineſiſche und indiſche Staats-, Kriegs- und Liebesgeſchichte, von einem gewiſſen Hagborn im Jahr 1670 herausgegeben. Es folgte auf ihn Eberhard Werner Happel aus Kirchhain in Oberheſſen, der ſich in verſchiedenen Städten herumtrieb und das heutige geprieſene Literatenleben führte, d. h. ſich durch das Schreiben ſchlechter Bücher ſein Brod erwarb; von ihm iſt z. B. der aſiatiſche Onogambo, darinn der jetztregierende große chineſiſche Kaiſer Tunchins als ein umſchweiffender Ritter vorgeſtellet, deſſen und anderer aſiatiſchen (Helden) Liebesgeſchichte, Königreiche und Länder beſchrieben werden; der inſulaniſche Mandorell, d. i. eine geographiſch-hiſtoriſche und politiſche Beſchreibung aller Inſuln in einer Liebes- und Heldengeſchichte; — der

italienische Spinelli oder sogenannter europäischer Geschi
roman auf das 1685 Jahr in einer Liebes- und He
geschichte; der spanische Quintana (auf 1686), der franzö
Cormantin, der ottomanische Bajazet, der deutsche Car
welchem Herr Happel u. a. auch so gütig ist, uns
eigene Lebensgeschichte zu erzählen) und viele andere, t
von Happel selbst, theils von einem gewissen Rost, t
von ungenannten Verfaßern.

Diese historisch-politischen Romane wurden in
zwanziger Jahren des 18. Jahrhunderts abgelöst durch
Robinsonaden, Geschichten abenteuernder Seefahrer, w
in unbekannte Länder und auf einsame Inseln geraten,
hier nun das Leben der Menschheit, losgetrennt von
socialen und politischen Cultur, gleichsam von vorn
ginnen. Der Ursprung dieser Romane ist ausländisch;
Engländer Daniel de Foe verfaßte am Ende seiner st
vollen Laufbahn, 1714, das merkwürdige Buch Robi
Crusoe, nach Anleitung einer wahren Begebenheit —
mehrerer, denn man weiß von zwei oder drei Unglückli
welche auf einer einsamen Insel von aller menschlichen
entfernt, Jahrelang verweilt haben, namentlich von e
Spanier Serrano, von dem die im westindischen Meere
legene Insel Serrano den Namen führt, und von
Engländer Alexander Selcraig oder Selkirk, welcher
Juan Fernandez fast fünf Jahre zugebracht hat. D
englische Werk Robinson Crusoe erschien schon 1721
einer deutschen Uebersetzung, und rief bei uns, wie
übrigen Europa die gröste Bewunderung und ein fast unz
bares Heer von Nachahmungen hervor. Es erschienen
den Jahren 1722—1755 etliche und vierzig Robins
in Deutschland, die sämtlich mit wahrer Lesewut verschl
gen wurden: der deutsche Robinson, der italienische Robin
der geistliche Robinson, der sächsische Robinson, der schles

Robinſon, der fränkiſche Robinſon, zwei weſtfäliſche Robinſons auf einmal, der moraliſche, der medieiniſche, der unſichtbare Robinſon, ja auch die böhmiſche Robinſonin; die europäiſche Robinſonetta; Jungfer Robinſon oder die verſchmitzte junge Magd; Robunſe mit ihrer Tochter Robinschen, oder die politiſche Standesjungfer — und ſo weiter in langer Reihe; die Bücher ſind faſt durchgängig noch weit abgeſchmackter als die Titel. — Aus dieſen eigentlichen Robinſonaden entwickelten ſich bald die Geſchichten der Avantüriers, deren Mittelpunkt eine der merkwürdigſten und bedeutendſten Nachahmungen des engliſchen Robinſons war, die in Deutſchland erſchienen ſind, nämlich das noch jetzt wolbekannte Buch: Wunderliche Fata einiger Seefahrer, abſonderlich Alberti Julii, eines gebornen Sachſens, welcher in ſeinem achtzehnten Jahre zu Schiffe gegangen, durch Schiffbruch ſelbvierte an eine grauſame Klippe geworfen worden, nach deren Ueberſteigung das ſchönſte Land entdecket, ſich daſelbſt mit ſeiner Gefährtin verheiratet u. ſ. w., von Giſandern. Der Verfaßer hieß Schnabel und ſein von 1731—1743 in vier Theilen erſchienenes Buch iſt weniger unter ſeinem hier zum Theil recitierten weitläufigen Titel als unter dem Namen die Inſel Felſenburg bekannt, auch nach beinahe hundert Jahren (1825) erneuert und mit einer Einleitung von Ludwig Tieck verſehen, wieder herausgegeben worden. Dieſem Buche folgten dann der reiſende Avantürier, der curieuſe Avantürier, der ſchweizeriſche, bremiſche, leipziger Avantürier und andere.

Alle dieſe Schriften waren das Entzücken der leſenden Modewelt, und erhielten ſich in derſelben, unberührt von den höheren Richtungen der Literatur und deren Streit und Widerſtreit auf faſt unglaublich ſcheinende Weiſe; noch im Jahre 1788 erſchien die letzte Robinſonade, der vielleicht manchen meiner Leſer erinnerliche Wenzel von Erfurt,

italienische Spinelli oder sogenannter europäischer Ge
roman auf das 1685 Jahr in einer Liebes- und
geschichte; der spanische Quintana (auf 1686), der fra
Cormantin, der ottomanische Bajazet, der deutsche
welchem Herr Happel u. a. auch so gütig ist, un
eigene Lebensgeschichte zu erzählen) und viele andere
von Happel selbst, theils von einem gewissen Rost
von ungenannten Verfaßern.

Diese historisch-politischen Romane wurden
zwanziger Jahren des 18. Jahrhunderts abgelöst d
Robinsonaden, Geschichten abenteuernder Seefahrer
in unbekannte Länder und auf einsame Inseln gerate
hier nun das Leben der Menschheit, losgetrennt vo
socialen und politischen Cultur, gleichsam von ve
ginnen. Der Ursprung dieser Romane ist ausländis
Engländer Daniel de Foe verfaßte am Ende seiner
vollen Laufbahn, 1714, das merkwürdige Buch R
Crusoe, nach Anleitung einer wahren Begebenheit –
mehrerer, denn man weiß von zwei oder drei Unglü
welche auf einer einsamen Insel von aller menschliche
entfernt, Jahrelang verweilt haben, namentlich von
Spanier Serrano, von dem die im westindischen Me
legene Insel Serrano den Namen führt, und vo
Engländer Alexander Selcraig oder Selkirk, welch
Juan Fernandez fast fünf Jahre zugebracht hat.
englische Werk Robinson Crusoe erschien schon 17
einer deutschen Uebersetzung, und rief bei uns, u
übrigen Europa die gröste Bewunderung und ein fast
bares Heer von Nachahmungen hervor. Es erschie
den Jahren 1722—1755 etliche und vierzig Robi
in Deutschland, die sämtlich mit wahrer Lesewut ver
gen wurden: der deutsche Robinson, der italienische Ro
der geistliche Robinson, der sächsische Robinson, der sch

ſon, der fränkiſche Robinſon, zwei weſtfäliſche Robin-
auf einmal, der moraliſche, der medicinische, der
bare Robinſon, ja auch die böhmiſche Robinſonin;
ropäiſche Robinſonetta; Jungfer Robinſon oder die
nützte junge Magd; Robunſe mit ihrer Tochter Ro-
tn, oder die politiſche Standesjungfer — und ſo weiter
ger Reihe; die Bücher ſind faſt durchgängig noch weit
mackter als die Titel. — Aus dieſen eigentlichen
ſonaden entwickelten ſich bald die Geſchichten der
türiers, deren Mittelpunkt eine der merkwürdigſten
ebeutendſten Nachahmungen des engliſchen Robinſons
die in Deutſchland erſchienen ſind, nämlich das noch
olbekannte Buch: Wunderliche Fata einiger Seefahrer,
erlich Alberti Julii, eines gebornen Sachſens, welcher
nem achtzehnten Jahre zu Schiffe gegangen, durch
ruch ſelbvierte an eine grauſame Klippe geworfen
t, nach deren Ueberſteigung das ſchönſte Land ent-
ſich daſelbſt mit ſeiner Gefährtin verheiratet u. ſ. w.,
ilfandern. Der Verfaßer hieß Schnabel und ſein
731—1743 in vier Theilen erſchienenes Buch iſt
r unter ſeinem hier zum Theil recitierten weitläufigen
als unter dem Namen die Inſel Felſenburg be-
auch nach beinahe hundert Jahren (1825) erneuert
it einer Einleitung von Ludwig Tieck verſehen,
herausgegeben worden. Dieſem Buche folgten dann
ſende Avantürier, der curieuſe Avantürier, der ſchwei-
:, bremiſche, leipziger Avantürier und andere.
lle dieſe Schriften waren das Entzücken der leſenden
elt, und erhielten ſich in derſelben, unberührt von
heren Richtungen der Literatur und deren Streit und
ſtreit auf faſt unglaublich ſcheinende Weiſe; noch im
1788 erſchien die letzte Robinſonade, der vielleicht
en meiner Leſer erinnerliche Wenzel von Erfurt,

und um dieſelbe Zeit wurde von Campe der alte Robinſon zu einem Kinderbuche abgekürzt und umgeſtaltet, in welcher Form ſich die Reminiscenzen aus der Robinſonswelt des vorigen Jahrhunderts für viele unſerer jüngeren Zeitgenoßen allein erhalten haben. Die ganze Richtung dieſer Literatur, der Robinſonaden und Avantüriers, entſprach dem Deismus, welcher am Ende des 17. und zu Anfang des 18. Jahrhunderts in England und Frankreich ſich erhoben hatte, der Neigung, ſich von aller Geſchichte, von aller Sitte, von allem Erlernten, überhaupt von jeder Ueberlieferung loszulöſen und das menſchliche Leben gleichſam auf eigene Hand, willkürlich von vorn zu beginnen — eine neue Societät, eine neue Cultur, einen neuen Staat zu gründen; ſie entſprach dem eifrigen und angeſtrengten Streben der damaligen Zeit nach dem ſinnlich-Natürlichen, als nach einem Gegengewicht gegen die ſteife heuchelnde Convenienz, gegen das verkünſtelte, gepuderte, friſierte und beperückte Leben in der damaligen Geſellſchaft und in dem damaligen Staate. Die Robinſonaden und Avantüriers thaten daſſelbe in den Maſſen der leſenden Welt, was Montesquieu und Rouſſeau theils zu gleicher Zeit, theils ſpäter in der Welt der Gelehrten, in der Welt der Regierer von Staat und Kirche thaten, und lange noch ſchleppte ſich, bis in unſere Zeit, die unklare Vorſtellung von einem Zurückkehren zum Naturſtande durch unſere Literatur hin — Lafontaines Naturmenſch iſt noch immer ein Stück aus den Robinſon-Rouſſeauſchen Träumen und Lehren. Auf dieſe Robinſonaden und Avantüriers folgten in dem nächſten Zeitraume die empfindſamen Romane, auf dieſe, in der Sturm- und Drangperiode und mit der herannahenden Revolution, die Ritter- und Räuberromane, dann die Familienromane als Ausdruck der von aller politiſchen Bedeutung ausgeſchloßenen und bloß auf das Haus verwieſenen deutſchen Ohnmacht,

und hierauf endlich der historische Roman, in dessen Entwickelungsphasen wir noch heute stehen — alles dieß zum deutlichen Beweise, wie diese Literatur der Romane, im Ganzen ohne Kunstwert und kaum im Einzelnen hier und da zu beachten, als Moment der Culturgeschichte, da sie jede Stufe derselben seit nun fast zweihundert Jahren treulich begleitet, nicht ohne Bedeutung ist.

Nur auf einen dieser Romane müßen wir noch mit einigen Worten eingehen, oder zu demselben vielmehr nach dieser Anticipation späterer Zeiten zurückkehren, welcher zwar gewöhnlich als Vorläufer der Robinsonaden angesehen wird, aber seinem größeren und beßeren Theile nach aus allen diesen untergeordneten Erscheinungen heraustritt, und im 17. Jahrhundert sich fast vor allen anderen literarischen Producten durch ein Element der Wahrheit und Naturgemäßheit in dem Grade auszeichnet, daß er eine der bedeutendsten Erscheinungen der Literatur des 17. Jahrhunderts behaupt genannt zu werden verdient. Es ist dieß der benteuerliche Simplicissimus, der zwanzig Jahre nach dem Ende des dreißigjährigen Krieges, im Jahre 1669, als eine der lebenvollsten und wahrhaftesten Schilderungen des deutschen Krieges, wie man denselben damals nannte, und als die einzige poetische Gestaltung desselben im 17. Jahrhundert, erschien. Der Held des Romans wird in der tiefsten Abgeschiedenheit, auf einem Bauernhofe im Spessart aufgezogen, als ein Bauer- und Hirtenjunge, und die Schilderung dieses einsamen Bauerlebens gehört mit zu dem Vortrefflichsten, was jemals ist geschrieben worden. Dann folgen die Schilderungen der plündernden Schweden, eines Hauptquartiers derselben in Hanau, der Hin- und Herzüge der Truppen, des Feldlagers, und vor allem der Freicorps und ihrer Streifereien in Westfalen. Alles dieß hat ein so frisches, echtes, in den meisten Punkten gesundpoetisches

und um dieſelbe Zeit wurde von Campe der alte Robinſon zu einem Kinderbuche abgekürzt und umgeſtaltet, in welcher Form ſich die Reminiscenzen aus der Robinſonswelt des vorigen Jahrhunderts für viele unſerer jüngeren Zeitgenoßen allein erhalten haben. Die ganze Richtung dieſer Literatur, der Robinſonaden und Avantüriers, entſprach dem Deismus, welcher am Ende des 17. und zu Anfang des 18. Jahrhunderts in England und Frankreich ſich erhoben hatte, der Neigung, ſich von aller Geſchichte, von aller Sitte, von allem Erlernten, überhaupt von jeder Ueberlieferung loszulöſen und das menſchliche Leben gleichſam auf eigene Hand, willkürlich von vorn zu beginnen — eine neue Societät, eine neue Cultur, einen neuen Staat zu gründen; ſie entſprach dem eifrigen und angeſtrengten Streben der damaligen Zeit nach dem ſinnlich-Natürlichen, als nach einem Gegengewicht gegen die ſteife heuchelnde Convenienz, gegen das verkünſtelte, gepuderte, friſierte und beperückte Leben in der damaligen Geſellſchaft und in dem damaligen Staate. Die Robinſonaden und Avantüriers thaten daſſelbe in den Maſſen der leſenden Welt, was Montesquieu und Rouſſeau theils zu gleicher Zeit, theils ſpäter in der Welt der Gelehrten, in der Welt der Regierer von Staat und Kirche thaten, und lange noch ſchleppte ſich, bis in unſere Zeit, die unklare Vorſtellung von einem Zurückkehren zum Naturſtande durch unſere Literatur hin — Lafontaines Naturmenſch iſt noch immer ein Stück aus den Robinſon-Rouſſeauſchen Träumen und Lehren. Auf dieſe Robinſonaden und Avantüriers folgten in dem nächſten Zeitraume die empfindſamen Romane, auf dieſe, in der Sturm- und Drangperiode und mit der herannahenden Revolution, die Ritter- und Räuberromane, dann die Familienromane als Ausdruck der von aller politiſchen Bedeutung ausgeſchloßenen und bloß auf das Haus verwieſenen deutſchen Ohnmacht,

und hierauf endlich der historische Roman, in dessen Entwickelungsphasen wir noch heute stehen — alles dieß zum deutlichen Beweise, wie diese Literatur der Romane, im Ganzen ohne Kunstwert und kaum im Einzelnen hier und da zu beachten, als Moment der Culturgeschichte, da sie jede Stufe derselben seit nun fast zweihundert Jahren treulich begleitet, nicht ohne Bedeutung ist.

Nur auf einen dieser Romane müßen wir noch mit einigen Worten eingehen, oder zu demselben vielmehr nach dieser Antieipation späterer Zeiten zurückkehren, welcher zwar gewöhnlich als Vorläufer der Robinsonaden angesehen wird, aber seinem größeren und beßeren Theile nach aus allen diesen untergeordneten Erscheinungen heraustritt, und im 17. Jahrhundert sich fast vor allen anderen literarischen Producten durch ein Element der Wahrheit und Naturgemäßheit in dem Grade auszeichnet, daß er eine der bedeutendsten Erscheinungen der Literatur des 17. Jahrhunderts überhaupt genannt zu werden verdient. Es ist dieß der abenteuerliche Simplicissimus, der zwanzig Jahre nach dem Ende des dreißigjährigen Krieges, im Jahre 1669, als eine der lebenvollsten und wahrhaftesten Schilderungen des deutschen Krieges, wie man denselben damals nannte, und als die einzige poetische Gestaltung desselben im 17. Jahrhundert, erschien. Der Held des Romans wird in der tiefsten Abgeschiedenheit, auf einem Bauernhofe im Speßart aufgezogen, als ein Bauer- und Hirtenjunge, und die Schilderung dieses einsamen Bauerlebens gehört mit zu dem Vortrefflichsten, was jemals ist geschrieben worden. Dann folgen die Schilderungen der plündernden Schweden, eines Hauptquartiers derselben in Hanau, der Hin- und Herzüge der Truppen, des Feldlagers, und vor allem der Freicorps und ihrer Streifereien in Westfalen. Alles dieß hat ein so frisches, echtes, in den meisten Punkten gesundpoetisches

Leben, daß das ganze 17. Jahrhundert, allenfalls Schuppius Schriften ausgenommen, die doch einem etwas verschiedenen Lebenskreiße angehören, nichts neben dieses Buch in die Wagschale zu legen hat. Das letzte Buch dieses Werkes aber erinnert allerdings stark an die Zeit, der es angehört, und wäre, dem ursprünglichen Plane des Verfaßers gemäß, beßer weggeblieben. Zu verwundern ist es, daß derselbe Mann, der den Simplicissimus geschrieben hat, auch ganz abgeschmackte Liebesromane, wie Proximus und Lympida hat zusammensetzen können, und nirgends spricht sich wol der grelle Unterschied zwischen dem wirklichen Leben und der hergebrachten künstlichen Büchercultur greller aus, als in den Werken dieses Mannes — er hieß Christoph von Grimmelshausen, war aus Gelnhausen gebürtig, und stand als straßburgischer Amtsschultheiß zu Renchen im jetzigen Großherzogtum Baden[17]; — den Inhalt des Simplicissimus hatte er selbst erlebt, und er vermochte es, diese Erlebnisse treu wie er sie aufgefaßt hatte, wieder zu geben; das andere war Erlesenes und Erlerntes; jenes poetisch und lebendig, dieses prosaisch und todt. — Der Simplicissimus hat immer als ein bedeutendes Buch gegolten, und ist deshalb nicht allein oft aufgelegt, sondern auch zu wiederholten Malen im vorigen Jahrhundert und noch in dem gegenwärtigen von Haken und zuletzt, 1836, von v. Bülow erneuert worden.

Wir gelangen nunmehr zu dem zweiten Blütenalter unserer Poesie, dem Blütenalter der Neuzeit, welches sich, wie wir gesehen haben, nicht gleich dem Blütenalter der alten Zeit, selbständig, in voller Ruhe der Entfaltung schlummernder Keime und Knospen, durch innern, sichern und seiner selbst gewissen Naturtrieb entwickelte, sondern aus

ngem Irrtum, ſchwerer Verwirrung, grober Verwilderung
f dem Wege der Kritik, durch Streit und Widerſtreit, ſich
ſtaltete. Jenes Blütenalter iſt eine Waldheide, voll
pigen Graswuchſes, voll duftiger Waldkräuter, voll
lber Blumen, die vom Felſen herab hängen, aus dicht-
twachſenem grünem Gebüſch halb heimlich hervorſchauen,
d die einſame Waldwieſe am rauſchenden Gebirgsbach
nab in dichtgedrängten Gruppen mit ihren bunten zarten
hpfchen ſchmücken; Bienen ſummen über die Heide und
:bergen ſich in den tiefen blauen Kelchen der Waldglocken-
men; auf den Zweigen ſingt das Rotkehlchen ſein ein-
hes Lied über den Blumen, und aus dem Dickicht ſchallt
: fröliche Geſang der Droſſel und der tiefe Schlag der
nſel. Dieſes neue Blütenalter iſt ein urbar gemachtes
undſtück, mit harter Arbeit der Wildnis abgewonnen und
n zierlichen glänzenden Garten umgeſtaltet; über das
ıſtreiche Gatter nicken fremde, ſeltene Sträucher mit köſt-
en Blumendolden; eine reiche Fülle der edelſten Zier-
men iſt in Gruppen und Beete auf das Gefälligſte zu-
mengeſtellt, aus den halbgeöffneten Glaswänden des
wächshauſes bringt der aromatiſche Duft einer ſüdlichen
anzenzone, und ſeltſame Cactus ſtrecken ihre ſtachlichten
me hervor, aus denen glühende Blumenflammen hervor-
agen; Goldfiſche ſpielen in Marmorbecken und aus einem
büſch von Gewürzſtrauch und Cytiſus winkt eine gold-
zitterte Volière mit den glänzendgefiederten Bewohnern
amerikaniſchen Wälder. Nur allmälich und langſam
itt die Arbeit vor, welche dieſen wüſten Grund urbar
hte; nur nach mannigfachen Verſuchen gelang es, die
ıden Gewächſe in die mühſam vorbereitete Erde zu
nzen und ſie da ſo heimiſch zu machen, daß ſie nicht
ż, wie bisher wol, als armſelige, verkümmerte Krüppel
ſtiches Daſein hinſchleppten im fremden Lande und ſtatt

Leben, daß das ganze 17. Jahrhundert, allenfalls Schuppius Schriften ausgenommen, die doch einem etwas verſchiedenen Lebenskreiße angehören, nichts neben dieſes Buch in die Wagſchale zu legen hat. Das letzte Buch dieſes Werkes aber erinnert allerdings ſtark an die Zeit, der es angehört, und wäre, dem urſprünglichen Plane des Verfaßers gemäß, beßer weggeblieben. Zu verwundern iſt es, daß derſelbe Mann, der den Simplicisſimus geſchrieben hat, auch ganz abgeſchmackte Liebesromane, wie Prorimus und Lympida hat zuſammenſetzen können, und nirgends ſpricht ſich wol der grelle Unterſchied zwiſchen dem wirklichen Leben und der hergebrachten künſtlichen Büchercultur greller aus, als in den Werken dieſes Mannes — er hieß Chriſtoph von Grimmelshauſen, war aus Gelnhauſen gebürtig, und ſtand als ſtraßburgiſcher Amtsſchultheiß zu Renchen im jetzigen Großherzogtum Baden[17]; — den Inhalt des Simplicisſimus hatte er ſelbſt erlebt, und er vermochte es, dieſe Erlebniſſe treu wie er ſie aufgefaßt hatte, wieder zu geben; das andere war Erleſenes und Erlerntes; jenes poetiſch und lebendig, dieſes proſaiſch und todt. — Der Simplicisſimus hat immer als ein bedeutendes Buch gegolten, und iſt deshalb nicht allein oft aufgelegt, ſondern auch zu wiederholten Malen im vorigen Jahrhundert und noch in dem gegenwärtigen von Haken und zuletzt, 1836, von v. Bülow erneuert worden.

Wir gelangen nunmehr zu dem zweiten Blütenalter unſerer Poeſie, dem Blütenalter der Neuzeit, welches ſich, wie wir geſehen haben, nicht gleich dem Blütenalter der alten Zeit, ſelbſtändig, in voller Ruhe der Entfaltung ſchlummernder Keime und Knospen, durch innern, ſichern und ſeiner ſelbſt gewiſſen Naturtrieb entwickelte, ſondern aus

angem Irrtum, ſchwerer Verwirrung, grober Verwilderung
uf dem Wege der Kritik, durch Streit und Widerſtreit, ſich
eſtaltete. Jenes Blütenalter iſt eine Waldheide, voll
ppigen Graswuchſes, voll duftiger Waldkräuter, voll
ilder Blumen, die vom Felſen herab hängen, aus dicht-
erwachſenem grünem Gebüſch halb heimlich hervorſchauen,
nd die einſame Waldwieſe am rauſchenden Gebirgsbach
mab in dichtgedrängten Gruppen mit ihren bunten zarten
öpfchen ſchmücken; Bienen ſummen über die Heide und
erbergen ſich in den tiefen blauen Kelchen der Waldglocken-
lumen; auf den Zweigen ſingt das Rotkehlchen ſein ein-
aches Lied über den Blumen, und aus dem Dickicht ſchallt
er fröliche Geſang der Droſſel und der tiefe Schlag der
mſel. Dieſes neue Blütenalter iſt ein urbar gemachtes
rundſtück, mit harter Arbeit der Wildnis abgewonnen und
um zierlichen glänzenden Garten umgeſtaltet; über das
nſtreiche Gatter nicken fremde, ſeltene Sträucher mit köſt-
chen Blumendolden; eine reiche Fülle der edelſten Zier-
lumen iſt in Gruppen und Beete auf das Gefälligſte zu-
mmengeſtellt, aus den halbgeöffneten Glaswänden des
ewächshauſes bringt der aromatiſche Duft einer ſüdlichen
flanzenzone, und ſeltſame Cactus ſtrecken ihre ſtachlichten
rme hervor, aus denen glühende Blumenflammen hervor-
hlagen; Goldfiſche ſpielen in Marmorbecken und aus einem
ebüſch von Gewürzſtrauch und Cytiſus winkt eine gold-
rgitterte Volière mit den glänzendgefiederten Bewohnern
r amerikaniſchen Wälder. Nur allmälich und langſam
ritt die Arbeit vor, welche dieſen wüſten Grund urbar
achte; nur nach mannigfachen Verſuchen gelang es, die
mden Gewächſe in die mühſam vorbereitete Erde zu
anzen und ſie da ſo heimiſch zu machen, daß ſie nicht
oß, wie bisher wol, als armſelige, verkümmerte Krüppel
n ſieches Daſein hinſchleppten im fremden Lande und ſtatt

zu erfreuen einen widrigen Anblick gewährten — sondern freudig grünen und blühen konnten, gleichwie in ihrer heimatlichen Erde.

Diese erste Arbeit, diese Vorbereitungszeit werden wir jetzt zunächst zu betrachten haben; dieselbe wird charakterisiert durch die Gottschedschen Bestrebungen, durch den Streit Bodmers mit Gottsched und durch die, von Gottsched ausgehende, von ihm aber nach und nach sich trennende, Klopstock sich zuneigende Schule, so wie durch manche einzelne, in diesen Kämpfen ihre Selbständigkeit bewahrende Dichter. Zunächst handelte es sich, wie aus dem Vorhergehenden sich bereits im Allgemeinen ergeben hat, darum, nach Vertreibung des Bombastes der zweiten schlesischen Schule der zur Einfachheit und Nüchternheit, eben darum aber auch zur Wäßrigkeit und Plattheit zurückgekehrten Dichtung wieder einen Inhalt, es handelte sich darum, ihr Muster und Regeln zu geben, und in diesem Suchen nach Stoffen, nach beßeren Vorbildern und Regeln sahen wir schon einige der bisher genannten Dichter aus dem Anfange des 18. Jahrhunderts, Canitz an der Spitze, begriffen. Noch aber war man durch die leidige handwerksmäßige Nachahmung der lateinischen Dichtungen in phrasenhaften Schulversen, und was mehr sagen will, durch die seit hundert Jahren herschende Nachahmung der modernen ausländischen Dichtkunst verhindert, freien und sichern Blickes und entschiedenen Griffes sich der besten Muster, der Alten, und insbesondere der **Griechen**, zu bemächtigen; man gelangte vorerst nicht weiter, als nur beßere **moderne** Muster zu gewinnen, die Italiener bei Seite zu schieben, zumal die von ihnen erborgten sinnlosen Opern, welche in den ersten zwanzig Jahren des 18. Jahrhunderts allen Geschmack an Beßerem verdorben hatten, zu stürzen, und statt deren auf die beßeren französischen Dichter, die aus

Ludwigs XIV. Zeit, die Corneille, Racine, Moliere und Boileau, zugleich aber auf die Engländer, Addiſons und Steeles Spectator, ſodann auf Milton, ſeine Aufmerkſamkeit zu richten. Welche von dieſen beiden, ob die Franzoſen oder die Engländer, ob die franzöſiſche Regelmäßigkeit oder die engliſche, zumal miltoniſche, Dichterkraft, als Vorbilder für uns aufgeſtellt werden könnten, das iſt der weſentliche Inhalt des Streites, welcher zwiſchen Gottſched und Bodmer geführt wurde, und der, ſo untergeordnet auch der Gegenſtand deſſelben war, dennoch weſentlich dazu beitrug, das dichteriſche Bewuſtſein bei uns wieder zu erwecken und die neue Zeit der Vollendung der deutſchen Dichtkunſt herbeizuführen.

Johann Chriſtoph Gottſched — ein Name, der noch bei Lebzeiten des Mannes, der ihn führte, faſt zum Sprichworte wurde, um aufgeblaſene Geſchmackloſigkeit, Pedanterie und Grobheit zu bezeichnen, und auch noch heutiges Tages in dieſem Sinne nicht unbekannt iſt — war das Haupt der einen, hauptſächlich auf die Franzoſen und deren Regelmäßigkeit hinweiſenden Partei. Ueber ſeine unfreiwilligen Verdienſte um die deutſche Literatur — daß an ihm, gleichſam einem Reibſteine, die beßern Kräfte ſich üben und erproben konnten, und zum guten Theil wirklich nur durch den Widerſpruch gegen ihn hervorgelockt wurden — über ſeine leeren Verſe, ſeine pedantiſchen Regeln, ſeine lächerliche Anmaßung und ſein allem Dürftigen und Armſeligen in der Poeſie mit Leidenſchaft zugewendetes Patronat ſind ſeine wirklichen Verdienſte vergeßen worden. Dennoch können dieſelben unter den Umſtänden der Zeit in der er auftrat und der Oertlichkeiten, in welchen er ſeine Dictatur geltend machte, als nicht ganz unbeträchtlich bezeichnet werden. Er war es, der durch die Auctorität, welche er ſich als Profeſſor der Beredſamkeit in Leipzig in weiten

zu erfreuen einen widrigen Anblick gewährten — freudig grünen und blühen konnten, gleichwie in matlichen Erde.

Diese erste Arbeit, diese Vorbereitungsze wir jetzt zunächst zu betrachten haben; dieselbe wird risiert durch die Gottschedschen Bestrebungen, d Streit Bodmers mit Gottsched und durch Gottsched ausgehende, von ihm aber nach und trennende, Klopstock sich zuneigende Schule, so manche einzelne, in diesen Kämpfen ihre Selbstänl wahrende Dichter. Zunächst handelte es sich, wie Vorhergehenden sich bereits im Allgemeinen erg darum, nach Vertreibung des Bombastes der zweit schen Schule der zur Einfachheit und Nüchternh darum aber auch zur Wäßrigkeit und Plattheit zurüd Dichtung wieder einen Inhalt, es handelte sid ihr Muster und Regeln zu geben, und in dieser nach Stoffen, nach beßeren Vorbildern und Rege wir schon einige der bisher genannten Dichter aus fange des 18. Jahrhunderts, Canitz an der Sp griffen. Noch aber war man durch die leidige he mäßige Nachahmung der lateinischen Dichtungen in haften Schulversen, und was mehr sagen will, seit hundert Jahren herschende Nachahmung der m ausländischen Dichtkunst verhindert, freien und sicher und entschiedenen Griffes sich der besten Muster, de und insbesondere der **Griechen**, zu bemächtig gelangte vorerst nicht weiter, als nur beßere m Muster zu gewinnen, die Italiener bei Seite zu zumal die von ihnen erborgten sinnlosen Opern, den ersten zwanzig Jahren des 18. Jahrhunderts schmack an Beßerem verdorben hatten, zu stürzen, deren auf die beßeren französischen Dichter,

Ludwigs XIV. Zeit, die Corneille, Racine, Moliere und Boileau, zugleich aber auf die Engländer, Addiſons und Steeles Spectator, ſodann auf Milton, ſeine Aufmerkſamkeit zu richten. Welche von dieſen beiden, ob die Franzoſen oder die Engländer, ob die franzöſiſche Regelmäßigkeit oder die engliſche, zumal miltoniſche, Dichterkraft, als Vorbilder für uns aufgeſtellt werden könnten, das iſt der weſentliche Inhalt des Streites, welcher zwiſchen Gottſched und Bodmer geführt wurde, und der, ſo untergeordnet auch der Gegenſtand deſſelben war, dennoch weſentlich dazu beitrug, das dichteriſche Bewuſtſein bei uns wieder zu erwecken und die neue Zeit der Vollendung der deutſchen Dichtkunſt herbeizuführen.

Johann Chriſtoph Gottſched — ein Name, der noch bei Lebzeiten des Mannes, der ihn führte, faſt zum Sprichworte wurde, um aufgeblaſene Geſchmackloſigkeit, Pedanterie und Grobheit zu bezeichnen, und auch noch heutiges Tages in dieſem Sinne nicht unbekannt iſt — war das Haupt der einen, hauptſächlich auf die Franzoſen und deren Regelmäßigkeit hinweiſenden Partei. Ueber ſeine unfreiwilligen Verdienſte um die deutſche Literatur — daß an ihm, gleichſam einem Reibſteine, die beßern Kräfte ſich üben und erproben konnten, und zum guten Theil wirklich nur durch den Widerſpruch gegen ihn hervorgelockt wurden — über ſeine leeren Verſe, ſeine pedantiſchen Regeln, ſeine lächerliche Anmaßung und ſein allem Dürftigen und Armſeligen in der Poeſie mit Leidenſchaft zugewendetes Patronat ſind ſeine wirklichen Verdienſte vergeßen worden. Dennoch können dieſelben unter den Umſtänden der Zeit in der er auftrat und der Oertlichkeiten, in welchen er ſeine Dictatur geltend machte, als nicht ganz unbeträchtlich bezeichnet werden. Er war es, der durch die Auctorität, welche er ſich als Profeſſor der Beredſamkeit in Leipzig in weiten

Kreißen zu verschaffen sich angelegen sein ließ, zuerst innerhalb des Bannes der Gelehrtenwelt die bisherige Allgemeingültigkeit und ausschließliche Herschaft des lateinischen Versmachens — neben welchem die deutsche Poesie seit zwei Jahrhunderten, trotz Opitz, eigentlich nur geduldet worden war — zu brechen und die deutsche Dichtkunst als gleichberechtigt und gleichen Ranges mit der lateinischen Schulpoesie, ja als mehr berechtigt und höheren Ranges, geltend zu machen wußte; innerhalb der höheren Stände, der vornehmen und gebildeten Welt aber war er es auch wieder, welcher die ausschließliche Geltung der französischen Poesie, zumal auf dem Theater, zu Gunsten der deutschen Dichtung beschränkte, indem er dieser feineren Welt nun doch auch deutsche Stücke zeigte, welche nach denselben Regeln der Composition, des Stiles und der Sprache verfertigt waren, wie die französischen Stücke. Er war es, welcher der Rohheit der damaligen, halb der feinen Culturwelt halb der Hefe des Pöbels angehörigen, eben so unregelmäßigen als schmutzigen Theaterstücke ein Ende machte, indem er, nach der Aufführung einer Reihe regelmäßig componierter Dramen, im Jahre 1737 die Schauspielerin Neuber in Leipzig vermochte, den Hanswurst förmlich und feierlich von der Bühne zu verbannen. Damit gieng freilich der letzte Rest von Volksmäßigkeit unseres Theaters für mehr als ein Jahrhundert, vielleicht für immer und unwiderbringlich, verloren, aber daß auch bei der unglaublichen Verwilderung, in welche schon seit der Mitte des 17. Jahrhunderts dieses allein übrig gebliebene volksmäßige Element der deutschen Bühne geraten war, für Gottsched eine nicht geringe Berechtigung zu dieser Procedur vorhanden war, kann unmöglich verkannt werden: es war eben nur ein ganz gemeiner Pöbelhanswurst, welchen Gottsched vom Theater vertrieb. Die Aufgabe wäre freilich die gewesen, diese

komiſche Volksfigur umzuſchaffen und zu veredlen, dazu aber war weder Gottſched noch ein anderer ſeiner Zeitgenoßen befähigt. — Er that genug, indem er der deutſchen Poeſie, und vor allem dem Theater, nur einmal wieder zu der faſt ganz verlorenen Haltung verhalf, mochte dieſe auch vorerſt noch ſo ſteif und hölzern ſein; daß er beßere Vorbilder aufſtellte, beßere wenigſtens als ſeine Vorgänger ein halbes Jahrhundert ſich aufgeſtellt hatten, mochten dieſelben auch noch ſo ungenügend ſein, um an ihnen eine bedeutende Poeſie heranzubilden; es war genug, daß er nur wieder Regeln gab, mochte er auch, gleich den Vorfahren eines Jahrhunderts, in dem Wahne befangen ſein, daß alle Poeſie aus dieſen Regeln fließe, und außerhalb derſelben gar keine Poeſie denkbar ſei. Dieſer Wahn ſtürzte ihn auf die lächerlichſte und ſchmählichſte Weiſe, und ganz und nur wie er es verdient hatte, darum aber darf doch nicht vergeßen werden, daß er in ſeiner kritiſchen Dichtkunſt, die er im Jahre 1729 herausgab, eine allgemein willkommen geheißene und wirklich verdienſtvolle Schranke zog gegen die weitere oder abermalige Verderbnis der Dichtkunſt; daß er kurz darauf in ſeinem, dem franzöſiſchen und engliſchen Vorbilde nachgeahmten ſterbenden Cato, ſo trivial dieſes Stück auch ſchon zehn Jahre ſpäter erſchien, dennoch der deutſchen Bühne gegen das lüderliche Proſageſchwätz der ſogenannten Tragödie, gegen die dummen Späße der Komödien und den tollen Singſang der Opern damaliger Zeit den erſten Haltpunkt in einer regelmäßigen, ernſten, verſificierten Tragödie darbot; noch weniger darf vergeßen werden, in welchen weiten Kreißen er das Intereſſe für deutſche Sprache und Literatur durch ſeine Zeitſchriften [18] erregte, und wie viel Nützliches und heute noch Beachtenswertes in denſelben niedergelegt iſt; — am wichtigſten und noch heute unentbehrlich iſt ſeine Sammlung älterer deutſcher Theaterſtücke (Nötiger

Kreißen zu verſchaffen ſich angelegen ſein ließ, zuerſt inner-halb des Bannes der Gelehrtenwelt die bisherige Allge-meingültigkeit und ausſchließliche Herſchaft des lateiniſchen Versmachens — neben welchem die deutſche Poeſie ſeit zwei Jahrhunderten, trotz Opitz, eigentlich nur geduldet wor-den war — zu brechen und die deutſche Dichtkunſt als gleichberechtigt und gleichen Ranges mit der lateiniſchen Schulpoeſie, ja als mehr berechtigt und höheren Ranges, geltend zu machen wußte; innerhalb der höheren Stände, der vornehmen und gebildeten Welt aber war er es auch wieder, welcher die ausſchließliche Geltung der franzöſiſchen Poeſie, zumal auf dem Theater, zu Gunſten der deutſchen Dichtung beſchränkte, indem er dieſer feineren Welt nun doch auch deutſche Stücke zeigte, welche nach denſelben Regeln der Compoſition, des Stiles und der Sprache verfertigt waren, wie die franzöſiſchen Stücke. Er war es, welcher der Rohheit der damaligen, halb der feinen Culturwelt halb der Hefe des Pöbels angehörigen, eben ſo unregelmäßigen als ſchmutzigen Theaterſtücke ein Ende machte, indem er, nach der Aufführung einer Reihe regelmäßig componierter Dramen, im Jahre 1737 die Schauſpielerin Neuber in Leipzig vermochte, den Hanswurſt förmlich und feierlich von der Bühne zu verbannen. Damit gieng freilich der letzte Reſt von Volksmäßigkeit unſeres Theaters für mehr als ein Jahrhundert, vielleicht für immer und unwider-bringlich, verloren, aber daß auch bei der unglaublichen Ver-wilderung, in welche ſchon ſeit der Mitte des 17. Jahr-hunderts dieſes allein übrig gebliebene volksmäßige Element der deutſchen Bühne geraten war, für Gottſched eine nicht geringe Berechtigung zu dieſer Procedur vorhanden war, kann unmöglich verkannt werden: es war eben nur ein ganz gemeiner Pöbelhanswurſt, welchen Gottſched vom Theater vertrieb. Die Aufgabe wäre freilich die geweſen, dieſe

komiſche Volksfigur umzuſchaffen und zu veredlen, dazu aber war weder Gottſched noch ein anderer ſeiner Zeitgenoßen befähigt. — Er that genug, indem er der deutſchen Poeſie, und vor allem dem Theater, nur einmal wieder zu der faſt ganz verlorenen Haltung verhalf, mochte dieſe auch vorerſt noch ſo ſteif und hölzern ſein; daß er beßere Vorbilder aufſtellte, beßere wenigſtens als ſeine Vorgänger ein halbes Jahrhundert ſich aufgeſtellt hatten, mochten dieſelben auch noch ſo ungenügend ſein, um an ihnen eine bedeutende Poeſie heranzubilden; es war genug, daß er nur wieder Regeln gab, mochte er auch, gleich den Vorfahren eines Jahrhunderts, in dem Wahne befangen ſein, daß alle Poeſie aus dieſen Regeln fließe, und außerhalb derſelben gar keine Poeſie denkbar ſei. Dieſer Wahn ſtürzte ihn auf die lächerlichſte und ſchmählichſte Weiſe, und ganz und nur wie er es verdient hatte, darum aber darf doch nicht vergeßen werden, daß er in ſeiner kritiſchen Dichtkunſt, die er im Jahre 1729 herausgab, eine allgemein willkommen geheißene und wirklich verdienſtvolle Schranke zog gegen die weitere oder abermalige Verderbnis der Dichtkunſt; daß er kurz darauf in ſeinem, dem franzöſiſchen und engliſchen Vorbilde nachgeahmten ſterbenden Cato, ſo trivial dieſes Stück auch ſchon zehn Jahre ſpäter erſchien, dennoch der deutſchen Bühne gegen das lüderliche Proſageſchwätz der ſogenannten Tragödie, gegen die dummen Späße der Komödien und den tollen Singſang der Opern damaliger Zeit den erſten Haltpunkt in einer regelmäßigen, ernſten, verſificierten Tragödie darbot; noch weniger darf vergeßen werden, in welchen weiten Kreißen er das Intereſſe für deutſche Sprache und Literatur durch ſeine Zeitſchriften [18] erregte, und wie viel Nützliches und heute noch Beachtenswertes in denſelben niedergelegt iſt; — am wichtigſten und noch heute unentbehrlich iſt ſeine Sammlung älterer deutſcher Theaterſtücke (Nötiger

Vorrat zur Geſchichte der deutſchen dramatiſchen Dichtkunſt), und auch ſeine Grammatik ſo ungenügend ſie freilich als wißenſchaftliche Grammatik iſt, und ſo ſtreng ſie auch als Urheberin der heute noch herſchenden ſchulmeiſterlich-ſuperklugen Behandlung der deutſchen Sprachlehre beurteilt werden muß, nimmt doch den nächſtvorhergehenden und den gleichzeitigen Beſtrebungen gegenüber keine unehrenhafte Stelle ein. — Die Blütezeit Gottſcheds waren die dreißiger Jahre des vorigen Jahrhunderts, in denen er als eine Art Dictator den deutſchen Geſchmack von Leipzig aus beherſchte; mit dem Jahre 1740 brach ſein Streit mit Bodmer aus, der mit Gottſcheds völliger Niederlage endigte; als er dann aber, ſtatt ſich als beſiegt zu erkennen, oder neue Kräfte in den Streit zu führen, einige Jahre ſpäter den aus der Bodmerſchen Schule hervorgegangenen Klopſtock und hierauf Leſſing mit den alten ſtumpfen Waffen anzugreifen wagte, wurde er vollkommen lächerlich und verächtlich; er ſtarb, nachdem er ſeinen einſtigen Ruhm längſt überlebt hatte, im Jahre 1766.

Das Haupt der andern, hauptſächlich auf die Engländer, unter ihnen wieder beſonders auf Milton hinweiſenden Partei war Johann Jacob Bodmer aus Zürich. Dichter war er ſo wenig wie Gottſcheb, vielleicht, in Beziehung auf die Handhabung dichteriſcher Formen, noch weit weniger, auch weniger durch den Einfluß klaſſiſcher Gelehrſamkeit gebildet, als dieſer; was ihm aber ein ungemein großes Uebergewicht über Gottſcheb gab, war ein richtiges Bewuſtſein von den urſprünglichen Quellen und dem innerſten Weſen der Dichtkunſt: daß ihre Quelle das lebendige Gefühl, die friſche, unverkünſtelte erregte Phantaſie ſei, und daß auch ihr Ziel kein anderes ſein könne, als die Einbildungskraft zu beſchäftigen — das iſt, in geradem Gegenſatze, nicht allein gegen Gottſcheb, ſondern genau ge-

men gegen die ganze Poeſie des abgelaufenen Jahrhun-
, Bodmers und ſeines Freundes Breitingers
e. Gottſcheb gieng dagegen, wie die lateiniſchen Schul-
n des 16. und 17. Jahrhunderts und wie die ganze
iſche Schule von der Ueberzeugung aus, daß die Poeſie
e des Verſtandes, der ruhigen Ueberlegung, nicht aber
e der Phantaſie ſei — die Phantaſie war in der Gott-
ſchen Schule, welche in dieſem Punkte ganz an der
n Verſtändigkeit und trivialen Plattheit der Wolffſchen
oſophie Theil nahm, die von Gottſcheb auch ſonſt ver-
t wurde, übel berüchtigt, als die Mutter aller Unregel-
gkeiten, Abenteuerlichkeiten und Tollheiten —; daß man
in erſt die Regeln der Poeſie, dann die Poeſie ſelbſt
ßt habe und zum Behufe der Wiedererzeugung der Poeſie
Deutſchland auch erſt wieder haben, und denn ſich nur
g nach dieſen Regeln richten müße: „es kommt, ſagt
ſcheb ausdrücklich, in der Poeſie nur auf die Wißen-
: der Regeln an". Bodmer hatte ſich vom Anfange
s Auftretens an (1721 begann er ſein Journal: „Dis-
e der Malern") an die Engländer angeſchloßen, na-
lich in dieſem Journale den Spectator Addiſons und
es nachzuahmen geſucht; noch aber blieb er beinahe
zehn Jahre auf der einen Seite ohne ſichtbare bedeu-
Wirkung auf die Zeitgenoßen, auf der andern auch in
n Vernehmen mit Gottſcheb, mit dem er in der Vereh-
für Opitz, ja zum Theil für den engliſchen Spectator
inſtimmte und deſſen ſterbenden Cato er ſehr freundlich
ſehr anerkennend begrüßte.

Da offenbarte ſich der tiefe und unverſöhnliche Gegen-
in welchem die Schweizer und die Sachſen gegen ein-
: ſtanden, im Jahre 1737 an der Bedeutung, welche
inen und die andern Miltons verlorenem Paradieſe in
Dichtkunſt zuſchrieben. Dem trockenen, franzöſierten

Vorrat zur Geschichte der deutschen dramatischen Dichtkunst), und auch seine Grammatik so ungenügend sie freilich als wißenschaftliche Grammatik ist, und so streng sie auch als Urheberin der heute noch herschenden schulmeisterlich-superklugen Behandlung der deutschen Sprachlehre beurteilt werden muß, nimmt doch den nächstvorhergehenden und den gleichzeitigen Bestrebungen gegenüber keine unehrenhafte Stelle ein. — Die Blütezeit Gottscheds waren die dreißiger Jahre des vorigen Jahrhunderts, in denen er als eine Art Dictator den deutschen Geschmack von Leipzig aus beherschte; mit dem Jahre 1740 brach sein Streit mit Bodmer aus, der mit Gottscheds völliger Niederlage endigte; als er dann aber, statt sich als besiegt zu erkennen, oder neue Kräfte in den Streit zu führen, einige Jahre später den aus der Bodmerschen Schule hervorgegangenen Klopstock und hierauf Lessing mit den alten stumpfen Waffen anzugreifen wagte, wurde er vollkommen lächerlich und verächtlich; er starb, nachdem er seinen einstigen Ruhm längst überlebt hatte, im Jahre 1766.

Das Haupt der andern, hauptsächlich auf die Engländer, unter ihnen wieder besonders auf Milton hinweisenden Partei war Johann Jacob Bodmer aus Zürich. Dichter war er so wenig wie Gottsched, vielleicht, in Beziehung auf die Handhabung dichterischer Formen, noch weit weniger, auch weniger durch den Einfluß klassischer Gelehrsamkeit gebildet, als dieser; was ihm aber ein ungemein großes Uebergewicht über Gottsched gab, war ein richtiges Bewußtsein von den ursprünglichen Quellen und dem innersten Wesen der Dichtkunst: daß ihre Quelle das lebendige Gefühl, die frische, unverkünstelte erregte Phantasie sei, und daß auch ihr Ziel kein anderes sein könne, als die Einbildungskraft zu beschäftigen — das ist, in geradem Gegensatze, nicht allein gegen Gottsched, sondern genau ge-

nommen gegen die ganze Poeſie des abgelaufenen Jahrhunderts, **Bodmers** und ſeines Freundes **Breitingers** Lehre. Gottſcheb gieng dagegen, wie die lateiniſchen Schulpoeten des 16. und 17. Jahrhunderts und wie die ganze opitziſche Schule von der Ueberzeugung aus, daß die Poeſie Sache des Verſtandes, der ruhigen Ueberlegung, nicht aber Sache der Phantaſie ſei — die Phantaſie war in der Gottſchedſchen Schule, welche in dieſem Punkte ganz an der dürren Verſtändigkeit und trivialen Plattheit der Wolfſchen Philoſophie Theil nahm, die von Gottſcheb auch ſonſt vertreten wurde, übel berüchtigt, als die Mutter aller Unregelmäßigkeiten, Abenteuerlichkeiten und Tollheiten —; daß man mithin erſt die Regeln der Poeſie, dann die Poeſie ſelbſt gehabt habe und zum Behufe der Wiedererzeugung der Poeſie in Deutſchland auch erſt wieder haben, und denn ſich nur ſtreng nach dieſen Regeln richten müße: „es kommt, ſagt Gottſcheb ausdrücklich, in der Poeſie nur auf die Wißenſchaft der Regeln an". Bodmer hatte ſich vom Anfange ſeines Auftretens an (1721 begann er ſein Journal: „Discourſe der Malern") an die Engländer angeſchloßen, namentlich in dieſem Journale den Spectator Addiſons und Steeles nachzuahmen geſucht; noch aber blieb er beinahe neunzehn Jahre auf der einen Seite ohne ſichtbare bedeutende Wirkung auf die Zeitgenoßen, auf der andern auch in gutem Vernehmen mit Gottſcheb, mit dem er in der Verehrung für Opitz, ja zum Theil für den engliſchen Spectator übereinſtimmte und deſſen ſterbenden Cato er ſehr freundlich und ſehr anerkennend begrüßte.

Da offenbarte ſich der tiefe und unverſöhnliche Gegenſatz, in welchem die Schweizer und die Sachſen gegen einander ſtanden, im Jahre 1737 an der Bedeutung, welche die einen und die andern Miltons verlorenem Paradieſe in der Dichtkunſt zuſchrieben. Dem trockenen, franzöſierten

Gottſched mußte Milton in innerſter Seele zuwider ſein, und ſo griff er denn deſſen Geltung in der zweiten Ausgabe ſeiner kritiſchen Dichtkunſt (1737) nach Voltaires Vorgang und mit deſſen Waffen an, und ſetzte dieſe Angriffe in ſeiner Zeitſchrift (Beiträge zur kritiſchen Hiſtorie der deutſchen Sprache) fort. Dagegen ſchrieb Bodmer 1740 ſeine, die neue Zeit, in der wir noch jetzt ſtehen, eröffnende Schrift: „vom Wunderbaren in der Poeſie", auf welche Gottſched ſofort nachdrücklich und heftig, und um ſo heftiger antwortete, als er ſich bereits gewöhnt hatte, als oberſter Geſchmacksrichter in Deutſchland, oder was damals faſt gleichbedeutend war, in Sachſen, betrachtet zu werden. Bodmer antwortete mit ſeinen „Betrachtungen über die poetiſchen Gemälde der Dichter", und der Kampf entbrannte auf das hitzigſte in den Zeitſchriften und Flugblättern, welche von beiden Parteien herausgegeben wurden, geführt mit den Waffen des gründlichſten Ernſtes, wie des Spottes, der Satire und — der Grobheit. Ein Eingehen auf dieſe literariſchen Streitigkeiten, glaube ich, werden meine Leſer mir erlaßen, das Reſultat des Kampfes aber war, daß alle lebendigen jüngeren Talente von Gottſched ab und, wie es kaum anders ſein konnte, Bodmer zu fielen. Er hatte endlich wieder auf den geborenen, nicht gemachten, nicht durch ſchulmäßige Uebung eingelernten Dichter, er hatte auf das wahrhaft Große und Erhabene, als den notwendigen Inhalt echter Poeſie, er hatte auf das Naturgemäße und Ungekünſtelte, er hatte auf eine große Aufgabe hingewieſen, und gezeigt, daß dieſe nur durch angeborene Dichterkräfte gelöſt werden könne. Wie große Gemälde auf den Beſchauer wirkten — das war einer der am öfterſten wiederholten, und der Grundlage nach ein vollkommen richtiger Gedanke Bodmers — ſo müße auch die Poeſie auf den Hörer und Leſer wirken, und ſo wurde das erſte und wirk-

ſamſte Ferment dichteriſcher Begeiſterung — von welcher man ſeit länger denn hundert Jahren völlig abgekommen war — wieder in die Herzen der zur Dichtung befähigten Jugend geworfen.

In denſelben Jahren, in welchen dieſer Streit durchgekämpft wurde, traten auch äußere Umſtände ein, welche die Auctorität Gottſcheds brechen halfen. In Sachſen war man doch auch ſeiner unleidlichen, ſchulmeiſterlichen Dictatur ſatt und müde, zumal da er dieſelbe durch allerhand kleinliche Mittel zu Wege zu bringen und zu erhalten ſuchte; als er ſich nun 1739 mit der Directrice des Leipziger Theaters, der Mad. Neuber, überwarf, brachte ihn dieſe in einem Vorſpiel auf das Theater, zu allgemeinem Ergetzen des Publicums, und ein junger Dichter, Roſt, erzählte dieſe Vorgänge in einem Gedichte, „das Vorſpiel" betitelt; ein anderer Sachſe, Pyra, ſchrieb die durch Bodmers Schriften angeregte, Gottſcheds Auctorität faſt vernichtende Abhandlung: „Beweis, daß die Gottſchedianiſche Sekte den Geſchmack verderbe", welchen Beweis der Verfaßer hauptſächlich durch Analyſe des ſterbenden Cato führte; und je eifriger von nun an Gottſcheb die armſeligſten Talente begünſtigte, und auf faſt unbegreifliche Weiſe die ſchlechteſten Reimer als unvergleichliche Dichter pries, um ſo ſchneller fielen die jüngeren Talente, welche Anfangs ſich noch zu ihm gehalten hatten, nach einander von ihm ab, ſo daß er am Abende ſeines Lebens faſt allein ſtand — ſo, wie ihn uns Goethe, der ihn im letzten Lebensjahre noch geſehen hatte, in ſeiner Biographie auf die lebendigſte und anziehendſte Weiſe geſchildert hat. — In den niederen Schichten der ſogenannten gebildeten Geſellſchaft wirkte dagegen ſein, mit der franzöſiſchen Dichterſchule verbundener Einfluß nicht allein während ſeines Lebens, ſondern auch noch lange nachher fort — ganz natürlich, da er der Repräſentant der

Gottſcheb mußte Milton in innerſter Seele zuwider ſein, und ſo griff er denn deſſen Geltung in der zweiten Ausgabe ſeiner kritiſchen Dichtkunſt (1737) nach Voltaires Vorgang und mit deſſen Waffen an, und ſetzte dieſe Angriffe in ſeiner Zeitſchrift (Beiträge zur kritiſchen Hiſtorie der deutſchen Sprache) fort. Dagegen ſchrieb Bodmer 1740 ſeine, die neue Zeit, in der wir noch jetzt ſtehen, eröffnende Schrift: „vom Wunderbaren in der Poeſie", auf welche Gottſcheb ſofort nachdrücklich und heftig, und um ſo heftiger antwortete, als er ſich bereits gewöhnt hatte, als oberſter Geſchmacksrichter in Deutſchland, oder was damals faſt gleichbedeutend war, in Sachſen, betrachtet zu werden. Bodmer antwortete mit ſeinen „Betrachtungen über die poetiſchen Gemälde der Dichter", und der Kampf entbrannte auf das hitzigſte in den Zeitſchriften und Flugblättern, welche von beiden Parteien herausgegeben wurden, geführt mit den Waffen des gründlichſten Ernſtes, wie des Spottes, der Satire und — der Grobheit. Ein Eingehen auf dieſe literariſchen Streitigkeiten, glaube ich, werden meine Leſer mir erlaßen, das Reſultat des Kampfes aber war, daß alle lebendigen jüngeren Talente von Gottſcheb ab und, wie es kaum anders ſein konnte, Bodmer zu fielen. Er hatte endlich wieder auf den geborenen, nicht gemachten, nicht durch ſchulmäßige Uebung eingelernten Dichter, er hatte auf das wahrhaft Große und Erhabene, als den notwendigen Inhalt echter Poeſie, er hatte auf das Naturgemäße und Ungekünſtelte, er hatte auf eine große Aufgabe hingewieſen, und gezeigt, daß dieſe nur durch angeborene Dichterkräfte gelöſt werden könne. Wie große Gemälde auf den Beſchauer wirkten — das war einer der am öfterſten wiederholten, und der Grundlage nach ein vollkommen richtiger Gedanke Bodmers — ſo müße auch die Poeſie auf den Hörer und Leſer wirken, und ſo wurde das erſte und wirk-

ſamſte Ferment dichteriſcher Begeiſterung — von welcher man ſeit länger denn hundert Jahren völlig abgekommen war — wieder in die Herzen der zur Dichtung befähigten Jugend geworfen.

In denſelben Jahren, in welchen dieſer Streit durchgekämpft wurde, traten auch äußere Umſtände ein, welche die Auctorität Gottſcheds brechen halfen. In Sachſen war man doch auch ſeiner unleidlichen, ſchulmeiſterlichen Dictatur ſatt und müde, zumal da er dieſelbe durch allerhand kleinliche Mittel zu Wege zu bringen und zu erhalten ſuchte; als er ſich nun 1739 mit der Directrice des Leipziger Theaters, der Mad. Neuber, überwarf, brachte ihn dieſe in einem Vorſpiel auf das Theater, zu allgemeinem Ergetzen des Publicums, und ein junger Dichter, Roſt, erzählte dieſe Vorgänge in einem Gedichte, „das Vorſpiel" betitelt; ein anderer Sachſe, Pyra, ſchrieb die durch Bodmers Schriften angeregte, Gottſcheds Auctorität faſt vernichtende Abhandlung: „Beweis, daß die Gottſchedianiſche Sekte den Geſchmack verderbe", welchen Beweis der Verfaßer hauptſächlich durch Analyſe des ſterbenden Cato führte; und je eifriger von nun an Gottſched die armſeligſten Talente begünſtigte, und auf faſt unbegreifliche Weiſe die ſchlechteſten Reimer als unvergleichliche Dichter pries, um ſo ſchneller fielen die jüngeren Talente, welche Anfangs ſich noch zu ihm gehalten hatten, nach einander von ihm ab, ſo daß er am Abende ſeines Lebens faſt allein ſtand — ſo, wie ihn uns Goethe, der ihn im letzten Lebensjahre noch geſehen hatte, in ſeiner Biographie auf die lebendigſte und anziehendſte Weiſe geſchildert hat. — In den niederen Schichten der ſogenannten gebildeten Geſellſchaft wirkte dagegen ſein, mit der franzöſiſchen Dichterſchule verbundener Einfluß nicht allein während ſeines Lebens, ſondern auch noch lange nachher fort — ganz natürlich, da er der Repräſentant der

Mittelmäßigkeit, der Alltagspoeſie war, die an den Leſer keine Anſprüche macht, und der natürlichen, menſchlichen Eigenſchaft, dem Neide gegen höhere Gaben, die zuſagende Nahrung dadurch gewährt, daß ſie dieſe höheren Gaben als Excentricitäten und Extravaganzen auf die wolfeilſte Art verſpotten und verachten lehrt, wie denn Gottſched z. B. von Klopſtock (den er nie anders als Klopfſtock nannte, weil er ſchon in ſeinem Namen einen Sprachfehler zu entdecken meinte) als dem „ſehraſſiſchen Dichter mit mizraimiſchen Gedanken" theils ſelbſt ſprach, theils durch ſeine Schildknappen ſprechen ließ. Dieſer Einwirkung Gottſcheds, welcher freilich die antipoetiſchen Neigungen ſo vieler Gegenden, Stände und Individuen Deutſchlands entgegen kamen, iſt es zum guten Theil zuzuſchreiben, daß Leſſing und noch ſpäter beſonders Goethe nicht ſofort die Einwirkung auf die Nation äußerten, die doch in der erſten Blütezeit unſerer Nation unſern großen Dichtern zur Seite geſtanden hatte, und die ſie hätten äußern können, wäre nicht der Boden, auf den ihre Poeſieen fielen, von Gottſchedſchen Füßen hart getreten und mit Gottſchedſchem Geſtrüpp und Unkraut überwachſen geweſen.

An Bodmer ſchloßen ſich dagegen die großen Geiſter unſerer zweiten klaſſiſchen Periode in ihrer Jugend auf das Innigſte, und dankbar auch noch in ihren ſpäteren Lebensjahren an: ſo Klopſtock und die Seinigen, ſo der, freilich nachher abgefallene Wieland, ſo auch noch Goethe. Denn Bodmer lebte lange genug, um den vollſtändigen glänzenden Sieg deſſen, was er einſt theils erſtrebt, theils dunkel geahnt, ſchöner und vollſtändiger als er ihn hatte vorausſehen können, noch mit eigenen Augen zu ſchauen; über vier und achtzig Jahr alt ſtarb er am 2. Januar 1783; und bis in ſein höchſtes Alter blieb er für die Eindrücke der Dichtkunſt, auch für diejenigen, welche die Poeſie auf ihren neuen groß-

artigen Bahnen hervorbrachte, offen und empfänglich. Von seinen poetischen Werken, die er erst im reiferen Mannesalter, angeregt durch den jungen Klopstock, schrieb, ist nichts zu berichten; das bekannteste ist das von der Sündflut handelnde sogenannte Epos: die Noachide; es sind samt und sonders schwache, oft völlig verunglückte Nachahmungen, die seinem Ansehn nicht förderlich waren. Was aber, wiewol schon früher wiederholt erwähnt, hier noch einmal ausgesprochen werden muß, ist das, daß er, wie überall voll Bewußtseins, wo echte Poesie sich finde, wenn auch ohne Kraft, selbst ein Dichter zu werden, auch die echte Poesie unserer alten Zeit zuerst in ihrem hohen Werte erkannte und würdigte, und seine besten Kräfte daran setzte, ihr Anerkennung und Eingang zu verschaffen. Ihm verdanken wir nicht allein eine Ausgabe der Bonerschen Fabeln, sondern auch die erste Ausgabe der Minnesänger (bis zum Jahr 1838 die einzige), die Auffindung und Herausgabe des Nibelungenliedes und die Vorbereitungen zur Herausgabe des Parcival. Diese Bemühungen Bodmers waren jedoch nur im Allgemeinen, nämlich dadurch förderlich, daß der Sinn der Dichter wieder mehr auf das ursprünglich Deutsche, das Nationale gelenkt, ein deutsches Dichterbewußtsein erzeugt wurde; im Besondern, was die genauere Kenntnis und vollständige Würdigung dieser Gedichte angeht, war weder er noch die Zeit, die mit sich selbst genug zu schaffen hatte, etwas Bedeutendes zu leisten fähig; erst mußte die zweite Blütezeit unserer Dichtkunst ihre Früchte getragen haben, ehe wir die erste zu begreifen fähig wurden.

Um die eigentliche Gottschedsche Schule nicht ganz mit Stillschweigen zu übergehen, so mögen aus derselben wenigstens einige Namen genannt werden. Der erste ist der von Gottscheds Gattin, Luise Adelgunde Victorie, geb. Kulmus, die auch in der Literatur die treue Mitar-

Mittelmäßigkeit, der Alltagspoeſie war, die an den Leſe keine Anſprüche macht, und der natürlichen, menſchliche Eigenſchaft, dem Neide gegen höhere Gaben, die zuſagend Nahrung dadurch gewährt, daß ſie dieſe höheren Gaben al Excentricitäten und Extravaganzen auf die wolfeilſte A verſpotten und verachten lehrt, wie denn Gottſched z. B. vo Klopſtock (den er nie anders als Klopfſtock nannte, wei er ſchon in ſeinem Namen einen Sprachfehler zu entdecke meinte) als dem „ſehraffiſchen Dichter mit mizraimiſche Gedanken" theils ſelbſt ſprach, theils durch ſeine Schild knappen ſprechen ließ. Dieſer Einwirkung Gottſcheds, wel cher freilich die antipoetiſchen Neigungen ſo vieler Gegenden, Stände und Individuen Deutſchlands entgegen kamen, iſt es zum guten Theil zuzuſchreiben, daß Leſſing und noch ſpäter beſonders Goethe nicht ſofort die Einwirkung auf die Nation äußerten, die doch in der erſten Blütezeit unſerer Nation unſern großen Dichtern zur Seite geſtanden hatte, und die ſie hätten äußern können, wäre nicht der Boden, auf den ihre Poeſieen fielen, von Gottſchedſchen Füßen hart getreten und mit Gottſchedſchem Geſtrüpp und Unkraut über wachſen geweſen.

An Bodmer ſchloßen ſich dagegen die großen Geiſter unſerer zweiten klaſſiſchen Periode in ihrer Jugend auf das Innigſte, und dankbar auch noch in ihren ſpäteren Lebens jahren an: ſo Klopſtock und die Seinigen, ſo der, freilich nachher abgefallene Wieland, ſo auch noch Goethe. Denn Bodmer lebte lange genug, um den vollſtändigen glänzenden Sieg deſſen, was er einſt theils erſtrebt, theils dunkel ge ahnt, ſchöner und vollſtändiger als er ihn hatte vorausſehen können, noch mit eigenen Augen zu ſchauen; über vier und achtzig Jahr alt ſtarb er am 2. Januar 1783; und bis in ſein höchſtes Alter blieb er für die Eindrücke der Dichtkunſt, auch für diejenigen, welche die Poeſie auf ihren neuen groß-

artigen Bahnen hervorbrachte, offen und empfänglich. Von seinen poetischen Werken, die er erst im reiferen Mannesalter, angeregt durch den jungen Klopstock, schrieb, ist nichts zu berichten; das bekannteste ist das von der Sündflut handelnde sogenannte Epos: die Noachide; es sind samt und sonders schwache, oft völlig verunglückte Nachahmungen, die seinem Ansehn nicht förderlich waren. Was aber, wiewol schon früher wiederholt erwähnt, hier noch einmal ausgesprochen werden muß, ist das, daß er, wie überall voll Bewußtseins, wo echte Poesie sich finde, wenn auch ohne Kraft, selbst ein Dichter zu werden, auch die echte Poesie unserer alten Zeit zuerst in ihrem hohen Werte erkannte und würdigte, und seine besten Kräfte daran setzte, ihr Anerkennung und Eingang zu verschaffen. Ihm verdanken wir nicht allein eine Ausgabe der Bonerschen Fabeln, sondern auch die erste Ausgabe der Minnesänger (bis zum Jahr 1838 die einzige), die Auffindung und Herausgabe des Nibelungenliedes und die Vorbereitungen zur Herausgabe des Parcival. Diese Bemühungen Bodmers waren jedoch nur im Allgemeinen, nämlich dadurch förderlich, daß der Sinn der Dichter wieder mehr auf das ursprünglich Deutsche, das Nationale gelenkt, ein deutsches Dichterbewußtsein erzeugt wurde; im Besondern, was die genauere Kenntnis und vollständige Würdigung dieser Gedichte angeht, war weder er noch die Zeit, die mit sich selbst genug zu schaffen hatte, etwas Bedeutendes zu leisten fähig; erst mußte die zweite Blütezeit unserer Dichtkunst ihre Früchte getragen haben, ehe wir die erste zu begreifen fähig wurden.

Um die eigentliche Gottschedsche Schule nicht ganz mit Stillschweigen zu übergehen, so mögen aus derselben wenigstens einige Namen genannt werden. Der erste ist der von Gottscheds Gattin, Luise Adelgunde Victorie, geb. Kulmus, die auch in der Literatur die treue Mitar-

beiterin, Gehülfin und Anhängerin ihres Mannes war, in deſſen Sinn ſie aus dem Franzöſiſchen (hauptſächlich Schauſpiele) und aus dem Engliſchen (z. B. Popens Lockenraub) überſetzte, ſelbſt Bühnenſtücke dichtete, Correſpondenzen führte und Anhänger und Anhängerinnen warb. An Beweglichkeit und Geſchmeidigkeit des Geiſtes war ſie ihrem pedantiſchen, regelfeſten Gatten weit überlegen, auch wol an dichteriſchem Sinn und Geſchmack. Ihre beſte Hinterlaßenſchaft ſind ihre Briefe.

Ein zweiter Name iſt der mit Gottſcheds Namen zugleich in literariſchen Verruf gekommene Chriſtoph Otto Freiherr von Schönaich. An dieſem jungen Küraſſierlieutenant glaubte Gottſched den rechten Mann gefunden zu haben, um zu der Zeit, da ſein Anſehn ſchon geſtürzt war, dem von ihm tödtlich gehaßten Klopſtock einen Heldendichter des wahren Gottſchediſchen Geſchmacks gegenüber zu ſtellen, dadurch den Ruhm ſeiner Schule wieder zu erwecken und weit über Klopſtock und die Klopſtockianer hinaus zu erheben. Schönaich hatte ein vermeintliches Heldengedicht geſchrieben: „Hermann oder das befreite Deutſchland“ und Gottſched eilte, daſſelbe dem Herrn von Voltaire im Manuſcript zu präſentieren, ſich von dieſem ein Recommandationsſchreiben geben, und ein ſolches auch für Schönaich ſelbſt von Voltaire herauslocken zu laßen*), das Gedicht dann mit Kupferſtichen verziert, abzudrucken, dem Landgrafen Wilhelm VIII. von Heſſen zu widmen und es endlich in der Vorrede mit den volleſten Backen zu preiſen. Das Gedicht würde vielleicht

*) Voltaire unterſchrieb ſeinen franzöſiſchen Wiſch, in dem er u. a. ſagt, Gottſcheds und Schönaichs Sprache dürfe niemand unbekannt ſein, der die Literatur liebe, zum Beweiſe, daß er dieſe Sprache kenne, mit den Worten: ich bin ohne Umſtand ſein gehorſamer Diener Voltaire.

ei unſerer allerjüngſten Dichterzunft um ſeiner achtfüßigen
rochäen, des beliebten Modeversmaßes willen, einiges Glück
achen, und der Anfang verſpricht außerdem durch ſeine
iſche vaterländiſche Geſinnung etwas nicht ganz Unbedeu-
ndes:

Von dem Helden will ich ſingen, deſſen Arm ſein Volk beſchützt,
Deſſen Schwert auf Deutſchlands Feinde für ſein Vaterland geblitzt,
Der allein vermögend war, des Auguſtus Stolz zu brechen,
Und des Erdenkreiſes Schimpf in der Römer Schmach zu rächen.
Hermann! dich will ich erheben, und dem ſei mein Lied geweiht,
Der einſt Deutſchlands Unterdrücker, Galliens Geſchlecht, zerſtreut;
Der, dem erſten Herman gleich, unſer ſchnödes Joch zerſchläget,

Und der ſtolzen Liljen Pracht vor dem Adler niederleget.

ber leider ſind dieſe Verſe auch die einzigen guten in dem
nzen, unſäglich breiten, matten, ſchleppenden Gedichte.
och die Armſeligkeit ſcheint dem Buche nichts geſchadet zu
ben: es kam im Jahre 1753 zum zweiten, im Jahre 1760
m dritten, und unglaublicher Weiſe, im Todesjahre Schil-
rs, im Jahre 1805 zum vierten Male heraus. Zugleich
ente Hr. v. Schönaich ſeinem Patron Gottſcheb, der ihn
ierlich zum Dichter krönte, als Satiriker gegen Bodmer
ıb Klopſtock; er ſchrieb: „die ganze Aeſthetik in einer Nuß,
er Neologiſches Wörterbuch, als ein ſicherer Kunſtgriff,
vier und zwanzig Stunden ein geiſtvoller Dichter und
ebner zu werden, und ſich über alle ſchale und hirnloſe
eimer zu ſchwingen. Alles aus den Accenten der heiligen

beiterin, Gehülfin und Anhängerin ihres Mannes war, i
deſſen Sinn ſie aus dem Franzöſiſchen (hauptſächlich Schau
ſpiele) und aus dem Engliſchen (z. B. Popens Lockenraub
überſetzte, ſelbſt Bühnenſtücke dichtete, Correſpondenzen führ
und Anhänger und Anhängerinnen warb. An Beweglichke
und Geſchmeidigkeit des Geiſtes war ſie ihrem pedantiſche
regelfeſten Gatten weit überlegen, auch wol an dichteriſche
Sinn und Geſchmack. Ihre beſte Hinterlaßenſchaft ſin
ihre Briefe.

Ein zweiter Name iſt der mit Gottſcheds Namen zu
gleich in literariſchen Verruf gekommene Chriſtoph Ott
Freiherr von Schönaich. An dieſem jungen Küraſſier
lieutenant glaubte Gottſched den rechten Mann gefunden z
haben, um zu der Zeit, da ſein Anſehn ſchon geſtürzt wa
dem von ihm tödtlich gehaßten Klopſtock einen Heldendichte
des wahren Gottſchediſchen Geſchmacks gegenüber zu ſtelle
dadurch den Ruhm ſeiner Schule wieder zu erwecken un
weit über Klopſtock und die Klopſtockianer hinaus zu erheben
Schönaich hatte ein vermeintliches Heldengedicht geſchrieben
„Hermann oder das befreite Deutſchland" und Gottſche
eilte, daſſelbe dem Herrn von Voltaire im Manuſcript z
präſentieren, ſich von dieſem ein Recommandationsſchreibe
geben, und ein ſolches auch für Schönaich ſelbſt von Voltai
herauslocken zu laßen*), das Gedicht dann mit Kupferſtiche
verziert, abzudrucken, dem Landgrafen Wilhelm VIII. v
Heſſen zu widmen und es endlich in der Vorrede mit d
vollſten Backen zu preiſen. Das Gedicht würde vielleic

*) Voltaire unterſchrieb ſeinen franzöſiſchen Wiſch, in dem e
u. a. ſagt, Gottſcheds und Schönaichs Sprache dürfe niemand un
bekannt ſein, der die Literatur liebe, zum Beweiſe, daß er dieſ
Sprache kenne, mit den Worten: ich bin ohne Umſtand ſein gehor
ſamer Diener Voltaire.

ei unſerer allerjüngſten Dichterzunft um ſeiner achtfüßigen rochäen, des beliebten Modeversmaßes willen, einiges Glück achen, und der Anfang verſpricht außerdem durch ſeine tiſche vaterländiſche Geſinnung etwas nicht ganz Unbedeu- ndes:

Von dem Helden will ich ſingen, deſſen Arm ſein Volk beſchützt,
Deſſen Schwert auf Deutſchlands Feinde für ſein Vaterland geblitzt,
Der allein vermögend war, des Auguſtus Stolz zu brechen,
Und des Erdenkreiſes Schimpf in der Römer Schmach zu rächen.
Hermann! dich will ich erheben, und dem ſei mein Lied geweiht,
Der einſt Deutſchlands Unterdrücker, Galliens Geſchlecht, zerſtreut;
Der, dem erſten Herman gleich, unſer ſchnödes Joch zerſchläget,

Und der ſtolzen Liljen Pracht vor dem Adler nieberleget. ber leider ſind dieſe Verſe auch die einzigen guten in dem nzen, unſäglich breiten, matten, ſchleppenden Gedichte. och die Armſeligkeit ſcheint dem Buche nichts geſchadet zu ben: es kam im Jahre 1753 zum zweiten, im Jahre 1760 m dritten, und unglaublicher Weiſe, im Todesjahre Schil- rs, im Jahre 1805 zum vierten Male heraus. Zugleich ente Hr. v. Schönaich ſeinem Patron Gottſcheb, der ihn erlich zum Dichter krönte, als Satiriker gegen Bodmer ıb Klopſtock; er ſchrieb: „die ganze Aeſthetik in einer Nuß, er Neologiſches Wörterbuch, als ein ſicherer Kunſtgriff, vier und zwanzig Stunden ein geiſtvoller Dichter und ebner zu werden, und ſich über alle ſchale und hirnloſe eimer zu ſchwingen. Alles aus den Accenten der Heiligen

Männer und Barden des jetzigen überreichlich begeisterten Jahrhunderts zusammengetragen, und den größten Wortschöpfern unter denselben aus dunkler Ferne geheiligt von einigen demüthigen Verehrern der sehrafsischen Dichtkunst". Und die Dedication lautet: „Dem Geistschöpfer, dem Seher, dem neuen Evangelisten, dem Träumer, dem göttlichen St. Klopstocken, dem Theologen; — wie auch dem Synkflutbarden, dem Patriarchen-Dichter, dem Rabbinischen Mährchenerzähler, dem Vater der mizraimischen und heiligen Dichtkunst, dem zweihundertmännischen Rathe Bodmer, widmen diese Sammlung neuer Accente die Sammler". Es sollte hierdurch die neue, dem pedantischen Gottsched ganz ungeheuerlich vorkommende Sprache Klopstocks, die er in der Messiade führt, lächerlich gemacht werden; so wenig dieß nun auch gelingen konnte, so sind doch manche, auch jetzt von uns als Ueberschwenglichkeiten anerkannte Klopstockische Eigenthümlichkeiten nicht ganz übel geschildert. Damals aber diente, und im ganzen mit vollem Rechte, diese Satire nur dazu, Gottsched und mit ihm Schönaich völlig außer Credit zu bringen, so daß Schönaichs Name funfzig Jahre lang sprichwörtlich für einen armseligen Reimer galt. Den Freiherrn und Senior des fürstlichen, gräflichen und freiherrlichen Geschlechtes von Schönaich-Carolath-Beuthen focht dieß jedoch wenig an; er überlebte alle seine Freunde und Feinde, Gottsched, Lessing, Bodmer, Klopstock, Gleim, Herder, ja sogar Schiller, da er erst am 15. November 1807 gestorben ist. Außer diesem Heldendichter und Satiriker hatte Gottsched als Partner noch einen andern Heldendichter, Naumann, der im gottschedischen Stile ein Heldengedicht Nimrod schrieb, und im langen Leben mit Herrn v. Schönaich gewetteifert hat, so wie noch einen Satiriker, Schwabe, welcher die jüngern Kräfte der älteren Gottschedischen Zeit in einem Journale (Belustigungen des Verstan-

und Witzes), um sich zu versammeln suchte, ohne sie
h feßeln zu können, und in den Zeiten des Streits mit
ner eine damals sehr berühmte Satire schrieb: „Voll
schenktes Tintenfäßel", ja durch eine andere Satire
ischer Almanach" sogar den vorher erwähnten Gegner
scheds, Pyra, zu Tode geärgert haben soll.

Ehe wir zu der übersichtlichen Schilderung der aus
scheds Schule hervorgegangenen, nachher aber sich von
zum Theil oder ganz lossagenden, ihn entweder kraft
er Anlage schon überragenden oder geradezu an Klopstock
anlehnenden Dichter übergehen, sind noch zwei Dichter
ein Satiriker zu erwähnen, welche, gleichzeitig mit dem
ner-Gottschedschen Streite dennoch an demselben keinen
l nahmen, dagegen in selbständiger Stellung die neue
heranführen, wenigstens vorbereiten halfen.

Der erste ist Albrecht von Haller, einer der frü-
n und glänzendsten Sterne an dem Gelehrtenhimmel der
erstität Göttingen, welcher, wiewol auch, gleich seinen
genoßen, in seiner Jugend mit Lohensteinischer Poesie
hrt, dennoch durch die Kraft seines Geistes — und,
en wir hinzusetzen, seines Landes, welches nicht wie
ssen und Sachsen durch die hundertjährige Reim- und
genheitspoeterei ausgesogen war — sich von diesen
n befreite. Schon in seinem ein und zwanzigsten Jahre
chtete er alle Poesieen seiner lohensteinischen Jugend,
n er, wie er selbst sagt, erkannt hatte, daß „Lohenstein
inem geblähten und aufgedunsenen Wesen auf Metaphern
auf leichten Blasen schwimme", und wendete sich, gleich
m Landsmann Bodmer, den ernsten Engländern, na-
lich ihrer moralischen und philosophischen, so wie
beschreibenden Poesie zu, in welchen Gattungen
sonders auf des Dichters Drollinger Zureden eine neue
de seiner Dichtungen begann. In ihnen herscht fast

Männer und Barden des jetzigen überreichlich begeisterten Jahrhunderts zusammengetragen, und den größten Wortschöpfern unter denselben aus dunkler Ferne geheiligt von einigen demüthigen Verehrern der sehraffischen Dichtkunst". Und die Dedication lautet: „Dem Geistschöpfer, dem Seher, dem neuen Evangelisten, dem Träumer, dem göttlichen St. Klopstocken, dem Theologen; — wie auch dem Syndflutbarden, dem Patriarchen-Dichter, dem Rabbinischen Mährchenerzähler, dem Vater der mizraimischen und heiligen Dichtkunst, dem zweihundertmännischen Rathe Bodmer, widmen diese Sammlung neuer Accente die Sammler". Es sollte hierdurch die neue, dem pedantischen Gottsched ganz ungeheuerlich vorkommende Sprache Klopstocks, die er in der Messiade führt, lächerlich gemacht werden; so wenig dieß nun auch gelingen konnte, so sind doch manche, auch jetzt von uns als Ueberschwenglichkeiten anerkannte Klopstockische Eigentümlichkeiten nicht ganz übel geschildert. Damals aber diente, und im ganzen mit vollem Rechte, diese Satire nur dazu, Gottsched und mit ihm Schönaich völlig außer Credit zu bringen, so daß Schönaichs Name funfzig Jahre lang sprichwörtlich für einen armseligen Reimer galt. Den Freiherrn und Senior des fürstlichen, gräflichen und freiherrlichen Geschlechtes von Schönaich-Carolath-Beuthen focht dieß jedoch wenig an; er überlebte alle seine Freunde und Feinde, Gottsched, Lessing, Bodmer, Klopstock, Gleim, Herder, ja sogar Schiller, da er erst am 15. November 1807 gestorben ist. Außer diesem Heldendichter und Satiriker hatte Gottsched als Partner noch einen andern Heldendichter, Naumann, der im gottschedischen Stile ein Heldengedicht Nimrod schrieb, und im langen Leben mit Herrn v. Schönaich gewetteifert hat, so wie noch einen Satiriker, Schwabe, welcher die jüngern Kräfte der älteren Gottschedischen Zeit in einem Journale (Belustigungen des Verstan-

des und Witzes), um sich zu versammeln suchte, ohne sie jedoch fesseln zu können, und in den Zeiten des Streits mit Bodmer eine damals sehr berühmte Satire schrieb: „Voll eingeschenktes Tintenfäßel", ja durch eine andere Satire „kritischer Almanach" sogar den vorher erwähnten Gegner Gottscheds, Pyra, zu Tode geärgert haben soll.

Ehe wir zu der übersichtlichen Schilderung der aus Gottscheds Schule hervorgegangenen, nachher aber sich von ihm zum Theil oder ganz lossagenden, ihn entweder kraft eigener Anlage schon überragenden oder geradezu an Klopstock sich anlehnenden Dichter übergehen, sind noch zwei Dichter und ein Satiriker zu erwähnen, welche, gleichzeitig mit dem Bodmer-Gottschedschen Streite dennoch an demselben keinen Theil nahmen, dagegen in selbständiger Stellung die neue Zeit heranführen, wenigstens vorbereiten halfen.

Der erste ist Albrecht von Haller, einer der frühesten und glänzendsten Sterne an dem Gelehrtenhimmel der Universität Göttingen, welcher, wiewol auch, gleich seinen Zeitgenossen, in seiner Jugend mit Lohensteinischer Poesie genährt, dennoch durch die Kraft seines Geistes — und, können wir hinzusetzen, seines Landes, welches nicht wie Schlesien und Sachsen durch die hundertjährige Reim- und Gelegenheitspoeterei ausgesogen war — sich von diesen Fesseln befreite. Schon in seinem ein und zwanzigsten Jahre vernichtete er alle Poesieen seiner lohensteinischen Jugend, indem er, wie er selbst sagt, erkannt hatte, daß „Lohenstein in seinem geblähten und aufgedunsenen Wesen auf Metaphern wie auf leichten Blasen schwimme", und wendete sich, gleich seinem Landsmann Bodmer, den ernsten Engländern, namentlich ihrer moralischen und philosophischen, so wie ihrer beschreibenden Poesie zu, in welchen Gattungen er besonders auf des Dichters Drollinger Zureden eine neue Periode seiner Dichtungen begann. In ihnen herrscht fast

durchgängig ein hoher und würdiger Ernſt, der die Bildung und Erziehung des nationalen Lebens ſich zur Aufgabe geſetzt hat, in einer, kaum noch hier und da an die Tropen der lohenſteiniſchen Zeit erinnernden, knappen und gedrängten Sprache. So lehrhaft die eine, größere Hälfte derſelben auch iſt, da ſie ſich an den höchſten Problemen des menſchlichen Glaubens und Wißens, z. B. an der Darſtellung des Urſprungs des Uebels, der Leibnitziſchen Theodicee folgend, verſucht, ſo erreichten ſie doch in ihrer Weiſe gerade das, was der damaligen Poeſie vor allem Not that: ihr einen würdigen, ernſten und großen Stoff darzubieten, ſie von den Plattheiten und Albernheiten, in denen ſie ſich ſo lange Jahre herumgetrieben hatte, hinweg auf große Gedanken, edle Geſinnungen und wahrhafte Empfindungen zu weiſen. Und eben darum muß Haller zunächſt als Anfang der neuen Zeit, nicht bloß als Uebergang aus der alten in die neue, gefaßt werden. Als Lehrdichter folgten ihm Mehrere, die hier zu nennen nicht nötig iſt; einer der bekannteſten iſt v. Creutz mit ſeinem Gedicht: die Gräber. Unter Hallers Gedichten iſt das berühmteſte die Alpen, ein beſchreibendes Gedicht, welches durch die Wahrheit ſeiner Naturſchilderungen, deren man längſt entwöhnt war, gleichfalls eine neue Bahn einſchlug, und in mancher Beziehung noch heute beachtenswert iſt, freilich aber zugleich auch eine Grundlage für die ſpäteren Naturmaler und Idyllendichter wurde. Hallers Beiſpiel wirkte, wie ſchon Goethe bemerkt hat, in der Poeſie beſonders ſchlagend durch ſeinen großen wißenſchaftlichen Ruf, und ganz vorzüglich trug er dazu bei, die widrige Gelegenheitsreimerei völlig zu ſtürzen.

Der zweite außerhalb des Kampfes ſtehen bleibende und dennoch auf ſeine Zeit ſehr bedeutend einwirkende Dichter — der einzige aus jener Periode, der noch heute in unſerm Mund und Gedächtnis fortlebt — iſt Friedrich von

Hagedorn, der Fabeldichter, dem nachher die Gellert, Lichtwer, Zachariä, Pfeffel folgten, der Dichter der heitern Geſelligkeit und genügſamen Zufriedenheit, der Schöpfer der anakreontiſch-horaziſchen Poeſie der Grazien, in deſſen Fußtapfen nachher die Uz, Gleim, Wieland mit ihrem ganzen unzählbaren Anhange traten. Dieß ſind die ihm eigentümlichſten Dichtungsgattungen; in ſeinen früheren Jahren an Brockes angeſchloßen, dichtete er auch moraliſche Lehrgedichte und Epigramme; die erſteren gehören kaum noch in den Kreiß der Zeit, von welcher wir reden; die andern dagegen (die Epigramme) haben einiges Vorbildende für den ſpätern Göckingk. An fließender Sprache und Leichtigkeit der Darſtellung übertrifft Hagedorn nicht allein Haller, ſondern auch die meiſten ſeiner Zeitgenoßen, ja nicht wenige der ſpätern, und an ihm iſt wol zuerſt der directe Einfluß des längſt gekannten, aber bis dahin von unſern deutſchen Dichtern nicht, wie man ſagt, in Saft und Blut verwandelten Horaz zu bemerken; ſeine Poeſie iſt die erſte gute Frucht, welche die, zwei Jahrhunderte lang nur ſchädlich, oft geradezu giftig auf unſere deutſche Poeſie einwirkende klaſſiſche Philologie getragen hat, und ſchon darum muß er, wie Haller, an den Anfang der neuen Zeit, nicht an den Schluß der alten (ſchleſiſchen) geſtellt, wenigſtens von Brockes und Drollinger ſehr beſtimmt geſchieden werden. In der Sicherheit ſeiner dichteriſchen Gaben und in der Behaglichkeit ſeines äußeren Lebens verſchmähete es Hagedorn, ſich auf den Kampf der Leipziger und der Schweizer einzulaßen; doch ſtehet er, wie wir aus ſeinen Gedichten ſehen, Bodmer näher als Gottſched. Ganz allgemein bekannt ſind noch heute wenigſtens drei ſeiner poetiſchen Producte: die kleine Fabel: Ein verhungert Hühnchen fand einen feinen Diamant; ſein Mailied: Der Nachtigall reizende Lieder ertönen und locken ſchon wieder — und vor allen ſein

durchgängig ein hoher und würdiger Ernſt, der die Bildung und Erziehung des nationalen Lebens ſich zur Aufgabe geſetzt hat, in einer, kaum noch hier und da an die Tropen der lohenſteiniſchen Zeit erinnernden, knappen und gedrängten Sprache. So lehrhaft die eine, größere Hälfte derſelben auch iſt, da ſie ſich an den höchſten Problemen des menſchlichen Glaubens und Wißens, z. B. an der Darſtellung des Urſprungs des Uebels, der Leibnitziſchen Theodicee folgend, verſucht, ſo erreichten ſie doch in ihrer Weiſe gerade das, was der damaligen Poeſie vor allem Not that: ihr einen würdigen, ernſten und großen Stoff darzubieten, ſie von den Plattheiten und Albernheiten, in denen ſie ſich ſo lange Jahre herumgetrieben hatte, hinweg auf große Gedanken, edle Geſinnungen und wahrhafte Empfindungen zu weiſen. Und eben darum muß Haller zunächſt als Anfang der neuen Zeit, nicht bloß als Uebergang aus der alten in die neue, gefaßt werden. Als Lehrdichter folgten ihm Mehrere, die hier zu nennen nicht nötig iſt; einer der bekannteſten iſt v. Creutz mit ſeinem Gedicht: die Gräber. Unter Hallers Gedichten iſt das berühmteſte die Alpen, ein beſchreibendes Gedicht, welches durch die Wahrheit ſeiner Naturſchilderungen, deren man längſt entwöhnt war, gleichfalls eine neue Bahn einſchlug, und in mancher Beziehung noch heute beachtenswert iſt, freilich aber zugleich auch eine Grundlage für die ſpäteren Naturmaler und Idyllendichter wurde. Hallers Beiſpiel wirkte, wie ſchon Goethe bemerkt hat, in der Poeſie beſonders ſchlagend durch ſeinen großen wißenſchaftlichen Ruf, und ganz vorzüglich trug er dazu bei, die widrige Gelegenheitsreimerei völlig zu ſtürzen.

Der zweite außerhalb des Kampfes ſtehen bleibende und dennoch auf ſeine Zeit ſehr bedeutend einwirkende Dichter — der einzige aus jener Periode, der noch heute in unſerm Mund und Gedächtnis fortlebt — iſt Friedrich von

Hagedorn, der Fabelbichter, dem nachher die Gellert, Lichtwer, Zachariä, Pfeffel folgten, der Dichter der heitern Geſelligkeit und genügſamen Zufriedenheit, der Schöpfer der anakreontiſch-horaziſchen Poeſie der Grazien, in deſſen Fußtapfen nachher die Uz, Gleim, Wieland mit ihrem ganzen unzählbaren Anhange traten. Dieß ſind die ihm eigentümlichſten Dichtungsgattungen; in ſeinen früheren Jahren an Brockes angeſchloßen, dichtete er auch moraliſche Lehrgedichte und Epigramme; die erſteren gehören kaum noch in den Kreiß der Zeit, von welcher wir reden; die andern dagegen (die Epigramme) haben einiges Vorbildende für den ſpätern Göckingk. An fließender Sprache und Leichtigkeit der Darſtellung übertrifft Hagedorn nicht allein Haller, ſondern auch die meiſten ſeiner Zeitgenoßen, ja nicht wenige der ſpätern, und an ihm iſt wol zuerſt der directe Einfluß des längſt gekannten, aber bis dahin von unſern deutſchen Dichtern nicht, wie man ſagt, in Saft und Blut verwandelten Horaz zu bemerken; ſeine Poeſie iſt die erſte gute Frucht, welche die, zwei Jahrhunderte lang nur ſchädlich, oft geradezu giftig auf unſere deutſche Poeſie einwirkende klaſſiſche Philologie getragen hat, und ſchon darum muß er, wie Haller, an den Anfang der neuen Zeit, nicht an den Schluß der alten (ſchleſiſchen) geſtellt, wenigſtens von Brockes und Drollinger ſehr beſtimmt geſchieden werden. In der Sicherheit ſeiner dichteriſchen Gaben und in der Behaglichkeit ſeines äußeren Lebens verſchmähete es Hagedorn, ſich auf den Kampf der Leipziger und der Schweizer einzulaßen; doch ſtehet er, wie wir aus ſeinen Gedichten ſehen, Bodmer näher als Gottſched. Ganz allgemein bekannt ſind noch heute wenigſtens drei ſeiner poetiſchen Producte: die kleine Fabel: Ein verhungert Hühnchen fand einen feinen Diamant; ſein Mailied: Der Nachtigall reizende Lieder ertönen und locken ſchon wieder — und vor allen ſein

Johann der muntre Seifensieder, den er übrigens, wie er selbst nachweist, von Burkard Waldis entlehnt hat.

Der Satiriker dieser Zeit ist Christian Ludwig Liscow, der in den dreißiger Jahren des 18. Jahrhunderts, in genauer freundschaftlicher Verbindung mit Hagedorn von Lübeck aus eine Reihe meist persönlicher Satiren gegen nicht allein jetzt sondern auch damals unbedeutende, sogar unbekannte Personen, wie gegen einen Candidaten Sievers in Lübeck und einen Professor Philippi in Halle schleudert. Der in denselben enthaltene sarkastische Witz ist, wenn auch im Ganzen etwas eintönig, doch meistens sehr treffend, und die Satire erhält durch den Umstand, daß sie bestimte Personen im Auge hat, eine Frische und Wahrheit, welche den späteren Satiren Rabeners so ganz abgeht. Die armseligen Personen, gegen welche Liscow sich richtet, vertreten, wie das sein soll, eine ganze bedeutende Richtung ihrer Zeit, ja damals ganze Schaaren von aufgeblasenen Halbwißern und thörichten Großthuern, wie z. B. die damaligen jungen Orthodoxen und Wolfianer in ihrer Plattheit und Unfähigkeit, welche sie in den Kämpfen gegen die Pietisten und den hereinbrechenden Deismus an den Tag legten, in der Person der Sievers gegeiselt werden; doch hat eben der Umstand, daß sie gar zu unbedeutend waren, der Beachtung der Liscowschen Satire von Seiten des Publicums Eintrag gethan, und noch schlimmer war es, daß durch dieselbe die persönliche Satire — die zu einer rechten Satire niemals entbehrt werden kann — in üblen Geruch kam, und mit dem Pasquill verwechselt wurde, mit welchem sie noch heut zu Tage von Unkundigen leicht verwechselt wird, woher denn das ängstliche Verwahren, welches Rabener in seinen Satiren für nötig hielt, „daß er niemanden besonders meine" und die ganze vage Allgemeinheit, Flauheit und Mattigkeit der *Rabener*schen Satiren überhaupt sich hinreichend erklärt. —

jens ist unter Liscows Satiren eine der mehr im
reinen gehaltenen, das Lob der schlechten Scribenten,
te, wenigstens die, durch welche er sich am bestimtesten
en Mann der Zukunft, der neuen Zeit, bezeichnet.
diese neue Zeit jedoch vergaß ihn, auf fast unbegreifliche
, über den weit tiefer stehenden Rabener gänzlich, so
st zwanzig und mehr Jahre nach seinem Tode (Liscow
1760) sein Andenken wieder erneuert wurde, und er
etzt, wiewol seitdem zu wiederholten Malen gewichtige
nen sein Lob verkündigt haben, und Mützler seine
n wieder herausgegeben hat, verhältnismäßig für ganz
nnt gelten kann, wenigstens immer noch unbekannter
der nun ein für alle mal zum Satiriker gestempelte
er[19].

Die bereits erwähnt, gehört dieser Vorbereitungszeit
eine Gruppe von Dichtern, und zwar eine ziemlich
che, an, welche aus Gottscheds Schule entsproßen,
r im Anfange ihrer Dichterlaufbahn auch äußerlich
: hielten, im weiteren Verfolge derselben aber nicht
cht an seine Partei angeschloßen blieben, sondern theils
tschieden von ihm losſagten, um ihren eigenen Weg
en, und dann auf diesem Wege meistens mehr auf
ck hingeführt wurden, theils wenigstens, wenn sie
en Geschmack der Gottschedschen Schule in der Haupt-
erstthielten und mit dem Haupte derselben in gutem
n Vernehmen blieben, dennoch unter die Schönaich
aumann und Triller nicht gerechnet werden können,
r durch eigene Erfindung sich eine Stelle über
eb erwarben.

iner der getreuesten Schildknappen Gottscheds, der
vorher erwähnte M. Joh. Joachim Schwabe, als
or der Philosophie in Leipzig 1784 gestorben, unter-
im nächsten Interesse seines Meisters im Jahre 1741

Johann der muntre Seifensieder, den er übrigens, wie er selbst nachweist, von Burkard Waldis entlehnt hat.

Der Satiriker dieser Zeit ist Christian Ludwig Liscow, der in den dreißiger Jahren des 18. Jahrhunderts, in genauer freundschaftlicher Verbindung mit Hagedorn von Lübeck aus eine Reihe meist persönlicher Satiren gegen nicht allein jetzt sondern auch damals unbedeutende, sogar unbekannte Personen, wie gegen einen Candidaten Sievers in Lübeck und einen Professor Philippi in Halle schleudern. Der in denselben enthaltene sarkastische Witz ist, wenn auch im Ganzen etwas eintönig, doch meistens sehr treffend, und die Satire erhält durch den Umstand, daß sie bestimte Personen im Auge hat, eine Frische und Wahrheit, welche den späteren Satiren Rabeners so ganz abgeht. Die armseligen Personen, gegen welche Liscow sich richtet, vertreten, wie das sein soll, eine ganze bedeutende Richtung ihrer Zeit, ja damals ganze Schaaren von aufgeblasenen Halbwißern und thörichten Großthuern, wie z. B. die damaligen jungen Orthodoxen und Wolfianer in ihrer Plattheit und Unfähigkeit, welche sie in den Kämpfen gegen die Pietisten und den hereinbrechenden Deismus an den Tag legten, in der Person der Sievers gegeiselt werden; doch hat eben der Umstand, daß sie gar zu unbedeutend waren, der Beachtung der Liscowschen Satire von Seiten des Publicums Eintrag gethan, und noch schlimmer war es, daß durch dieselbe die persönliche Satire — die zu einer rechten Satire niemals entbehrt werden kann — in üblen Geruch kam, und mit dem Pasquill verwechselt wurde, mit welchem sie noch heut zu Tage von Unkundigen leicht verwechselt wird, woher denn das ängstliche Verwahren, welches Rabener in seinen Satiren für nötig hielt, „daß er niemanden besonders meine" und die ganze vage Allgemeinheit, Flauheit und Mattigkeit der Rabenerschen Satiren überhaupt sich hinreichend erklärt. —

Uebrigens ist unter Liscows Satiren eine der mehr im Allgemeinen gehaltenen, das Lob der schlechten Scribenten, die beste, wenigstens die, durch welche er sich am bestimtesten als den Mann der Zukunft, der neuen Zeit, bezeichnet. Eben diese neue Zeit jedoch vergaß ihn, auf fast unbegreifliche Weise, über den weit tiefer stehenden Rabener gänzlich, so daß erst zwanzig und mehr Jahre nach seinem Tode (Liscow starb 1760) sein Andenken wieder erneuert wurde, und er noch jetzt, wiewol seitdem zu wiederholten Malen gewichtige Stimmen sein Lob verkündigt haben, und Müchler seine Satiren wieder herausgegeben hat, verhältnismäßig für ganz unbekannt gelten kann, wenigstens immer noch unbekannter ist als der nun ein für alle mal zum Satiriker gestempelte Rabener [10].

Wie bereits erwähnt, gehört dieser Vorbereitungszeit noch eine Gruppe von Dichtern, und zwar eine ziemlich zahlreiche, an, welche aus Gottscheds Schule entsproßen, sich nur im Anfange ihrer Dichterlaufbahn auch äußerlich an ihn hielten, im weiteren Verfolge derselben aber nicht nur nicht an seine Partei angeschloßen blieben, sondern theils sich entschieden von ihm lossagten, um ihren eigenen Weg zu gehen, und dann auf diesem Wege meistens mehr auf Klopstock hingeführt wurden, theils wenigstens, wenn sie auch den Geschmack der Gottschedschen Schule in der Hauptsache festhielten und mit dem Haupte derselben in gutem äußerem Vernehmen blieben, dennoch unter die Schönaich und Naumann und Triller nicht gerechnet werden können, vielmehr durch eigene Erfindung sich eine Stelle über Gottsched erwarben.

Einer der getreuesten Schildknappen Gottscheds, der schon vorher erwähnte M. Joh. Joachim Schwabe, als Professor der Philosophie in Leipzig 1784 gestorben, unternahm im nächsten Interesse seines Meisters im Jahre 1741

die Gründung einer Zeitschrift, „Belustigungen des Verstandes und Witzes“ (in welcher Gottsched selbst einen Theil des seines Kampfes mit Bodmer, namentlich durch das Stück „der Dichterkrieg“, kämpfte), zu welcher sich eine Anzahl jüngerer Schüler Gottscheds hielten: Gellert, Rabener, Gärtner, Kästner u. a. Bald aber war mehrern unter diesen jungen Männern die despotische Dictatur Gottscheds, der neben ihnen auch die geschmacklosesten Versschmiede begünstigte, weil sie das Glück hatten, ihm, dem alleinigen Richter des Geschmacks, zu gefallen, unerträglich geworden, und so sagten sie sich, ohne Streit und Kampf, von dem näheren Verhältnis zu Gottsched und von der Verbindung mit Schwabe los, um eine eigene Sammlung ihrer Aufsätze zu begründen. Die für die Aufnahme bestimten Arbeiten sollten erst nach gemeinsamer reifer Prüfung wirklich aufgenommen werden: eine kritische Beratung der Freunde entschied billigend oder verwerfend oder zur Umarbeitung und Ausbeßerung anratend über jede Arbeit, die in ihrem Kreise entstand. An die Spitze desselben stellten sie denjenigen unter ihnen, welcher zwar nicht der beste Dichter, aber der beste Kritiker, der geschmackvollste Kenner war, Karl Christian Gärtner (zu Braunschweig im Jahre 1791, beinahe achtzig Jahr alt, gestorben); neben ihm standen Cramer und Adolf Schlegel (der Vater von A. W. und Friedrich von Schlegel), und so traten denn die in unserer Literaturgeschichte merkwürdigen, den Gipfelpunkt dieser Vorbereitungszeit darstellenden „Neuen Beiträge zum Vergnügen des Verstandes und Witzes“ mit dem Jahre 1742 an das Licht; man pflegt sie von dem Verlagsorte die Bremer Beiträge zu nennen, und es darf nicht unbemerkt bleiben, daß diese Wochenschrift die erste war, welche es ausdrücklich auf einen Leserkreiß von Frauenzimmern angelegt hatte. Zuerst trat den Genannten noch Rabener

bei; bald folgten Arnold Schmidt, Ebert und Zachariä, ſpäter Gellert und Giſeke; auch Hageborn, Gleim und zuletzt Klopſtock ſelbſt beteiligten ſich bei dieſer Zeitſchrift, in welcher und zwar im 4. Bande (4. und 5. Stück) die drei erſten Geſänge des Meſſias zuerſt erſchienen.

Die Wirkſamkeit und Bedeutung mehrerer dieſer Männer, ſo wie einiger andern, welche in der nächſten Geiſtesverwandtſchaft mit denſelben ſtehen, und, wie wir leicht bemerken, den Uebergang von Gottſcheb zu Klopſtock, ein Mittelglied zwiſchen beiden bilden, werden wir jetzt zunächſt zu ſchildern haben. Eine vollſtändige Darſtellung dieſer um die bremiſchen Beiträge verſammelten Gruppe, wie man ſie nennen kann, oder der ſächſiſchen Schule, wie man ſie öfters wirklich genannt hat, würde jedoch theils den Kreiß, den wir uns hier ziehen müßen, bei weitem überſchreiten, theils zu einer wenig erquicklichen Büchergeſchichte werden, eine Widerwärtigkeit, an welcher die Geſchichte unſerer neueren Literatur ohnehin nur allzu viel leidet, und welche ſie gegen die ältere Zeit, die weit mehr eine reine Geſchichte der Dichtung gewährt, in empfindlichen Nachteil ſtellt.

Stellen wir den bekannteſten dieſer Schule voran: Chriſtian Fürchtegott Gellert. Abgeſehen von ſeiner, uns hier nicht intereſſierenden Wirkſamkeit als Lehrer der praktiſchen Philoſophie, die er in ſeinen moraliſchen Vorleſungen noch der Nachwelt bezeugt, werden wir ihn als Dramatiker, als Romanſchriftſteller, als Fabelbichter und endlich als Dichter von ſogenannten Kirchenliedern zu betrachten haben. Seine Dramen ſind durchgängig im gottſchebiſchen Geſchmacke, und zeichnen ſich vor denen, welche Gottſchebs Frau in ihres Mannes „deutſche Schaubühne“ eingerückt hatte, durch nichts, als ſtellenweiſe durch etwas größere Beweglichkeit des Dialogs aus; der Stoff kann nur

die Gründung einer Zeitschrift, „Belustigungen des Verstandes und Witzes“ (in welcher Gottsched selbst einen Theil des seines Kampfes mit Bodmer, namentlich durch das Stück „der Dichterkrieg“, kämpfte), zu welcher sich eine Anzahl jüngerer Schüler Gottscheds hielten: Gellert, Rabener, Gärtner, Kästner u. a. Bald aber war mehrern unter diesen jungen Männern die despotische Dictatur Gottscheds, der neben ihnen auch die geschmacklosesten Versschmiede begünstigte, weil sie das Glück hatten, ihm, dem alleinigen Richter des Geschmacks, zu gefallen, unerträglich geworden, und so sagten sie sich, ohne Streit und Kampf, von dem näheren Verhältnis zu Gottsched und von der Verbindung mit Schwabe los, um eine eigene Sammlung ihrer Aufsätze zu begründen. Die für die Aufnahme bestimten Arbeiten sollten erst nach gemeinsamer reifer Prüfung wirklich aufgenommen werden: eine kritische Beratung der Freunde entschied billigend oder verwerfend oder zur Umarbeitung und Ausbeßerung anratend über jede Arbeit, die in ihrem Kreiße entstand. An die Spitze desselben stellten sie denjenigen unter ihnen, welcher zwar nicht der beste Dichter, aber der beste Kritiker, der geschmackvollste Kenner war, Karl Christian Gärtner (zu Braunschweig im Jahre 1791, beinahe achtzig Jahr alt, gestorben); neben ihm standen Cramer und Adolf Schlegel (der Vater von A. W. und Friedrich von Schlegel), und so traten denn die in unserer Literaturgeschichte merkwürdigen, den Gipfelpunkt dieser Vorbereitungszeit darstellenden „Neuen Beiträge zum Vergnügen des Verstandes und Witzes“ mit dem Jahre 1742 an das Licht; man pflegt sie von dem Verlagsorte die Bremer Beiträge zu nennen, und es darf nicht unbemerkt bleiben, daß diese Wochenschrift die erste war, welche es ausdrücklich auf einen Leserkreiß von Frauenzimmern angelegt hatte. Zuerst trat den Genannten noch Rabener

bei; bald folgten Arnold Schmidt, Ebert und Zachariä, ſpäter Gellert und Giſeke; auch Hagedorn, Gleim und zuletzt Klopſtock ſelbſt beteiligten ſich bei dieſer Zeitſchrift, in welcher und zwar im 4. Bande (4. und 5. Stück) die drei erſten Geſänge des Meſſias zuerſt erſchienen.

Die Wirkſamkeit und Bedeutung mehrerer dieſer Männer, ſo wie einiger andern, welche in der nächſten Geiſtesverwandtſchaft mit denſelben ſtehen, und, wie wir leicht bemerken, den Uebergang von Gottſcheb zu Klopſtock, ein Mittelglied zwiſchen beiden bilden, werden wir jetzt zunächſt zu ſchildern haben. Eine vollſtändige Darſtellung dieſer um die bremiſchen Beiträge verſammelten Gruppe, wie man ſie nennen kann, oder der ſächſiſchen Schule, wie man ſie öfters wirklich genannt hat, würde jedoch theils den Kreiß, den wir uns hier ziehen müßen, bei weitem überſchreiten, theils zu einer wenig erquicklichen Büchergeſchichte werden, eine Widerwärtigkeit, an welcher die Geſchichte unſerer neueren Literatur ohnehin nur allzu viel leidet, und welche ſie gegen die ältere Zeit, die weit mehr eine reine Geſchichte der Dichtung gewährt, in empfindlichen Nachteil ſtellt.

Stellen wir den bekannteſten dieſer Schule voran: Chriſtian Fürchtegott Gellert. Abgeſehen von ſeiner, uns hier nicht intereſſierenden Wirkſamkeit als Lehrer der praktiſchen Philoſophie, die er in ſeinen moraliſchen Vorleſungen noch der Nachwelt bezeugt, werden wir ihn als Dramatiker, als Romanſchriftſteller, als Fabeldichter und endlich als Dichter von ſogenannten Kirchenliedern zu betrachten haben. Seine Dramen ſind durchgängig im gottſchediſchen Geſchmacke, und zeichnen ſich vor denen, welche Gottſchebs Frau in ihres Mannes „deutſche Schaubühne“ eingerückt hatte, durch nichts, als ſtellenweiſe durch etwas größere Beweglichkeit des Dialogs aus; der Stoff kann nur

ärmlich und die Ausführung dürftig genannt werden; es ist eine nicht im besten Sinne hausbackene Bürgerlichkeit, die uns aus diesen Orgons und Damons und den Frauen Damon und Orgon mit der äußersten Langweiligkeit angähnt. Sein Roman, die schwedische Gräfin, lange Zeit in den mittlern Kreißen der deutschen Lesewelt sehr beliebt, gibt an Seltsamkeit und Unwahrscheinlichkeit der Erfindung kaum den Avantüriers etwas nach, und wird durch den docierenden Ton vollends unerträglich. Als Fabeldichter ist Gellerts Verdienst allerdings größer, wenn gleich bei weitem so groß nicht, wie die ungemein weite Verbreitung seiner „Fabeln und Erzählungen" und die ungemein lange Dauer ihrer Geltung in der Literatur erwarten laßen sollte. Ihrer Grundlage nach sind sie fast ohne Ausnahme, der Form nach, gottschedisch: anschauliche Deutlichkeit zu erreichen, diese gepriesene Eigenschaft wie der Wolfischen Philosophie, so der Gottschedischen Poesie, ist ihr Bestreben, so sehr, daß sie, zehn gegen eine zu rechnen, überdeutlich, redselig, geschwätzig, platt und gewöhnlich werden; von echter Naturpoesie ist keine Spur mehr vorhanden, die Thiere, die noch auftreten, sind nicht allein verkleidete Menschen, sondern auch modisch verschnörkelte Menschen, Herren in der Perücke und Damen in der Fontange; der Scherz hat in diesen Fabeln eine so langweilig-spaßhafte und spaßhaft-langweilige Miene, daß man eher über das Gesichterschneiden was den Scherz begleitet, als über den Scherz selbst, lachen kann. — Wahrhafte Poesie wird durchgehends in keiner Gellertschen Fabel, poetische Züge werden nur in sehr wenigen zu finden sein. Woher, fragen wir nun, woher kommt es, daß diese Fabeln Gellerts so allgemeinen, ungeteilten Beifall finden konnten? daß sogar Wieland und Goethe, anderer bedeutender Dichter zu geschweigen, sich der Gellertschen Fabel gegen ihre Verächter angenommen haben?

denn daß keine Poeſie darin zu finden ſei, darüber ſind Goethe und Herder und Leſſing unter ſich und mit uns Spätgeborenen vollkommen einverſtanden. Vor allen Dingen muß hier die ehrwürdige Perſönlichkeit des Dichters, die ſo allgemein verehrt und gefeiert war, wie keine ihrer Zeit, und welche ſich auch in den Fabeln nicht verleugnet, ja bisweilen ſehr deutlich, und noch für uns anſprechend und ehrwürdig, aus denſelben hervortritt, in Anſchlag gebracht werden; eine Perſönlichkeit, die ſo rein, ſo edel, ſo impoſant und zugleich ſo milde und ſo demütig war, daß die Angriffe, die erſt die neueſte Zeit gegen dieſelbe gerichtet hat — denn noch dreißig Jahr nach Gellerts Tode wäre es eine Art Hochverrat geweſen, gegen ihn etwas Ungünſtiges vorzubringen — in ihr Nichts zuſammenfallen müßen. In den Fabeln Gellerts des Dichters ſah und liebte und verehrte man Gellert den Menſchen; und ſo weit dieſer Standpunkt auch von dem Standpunkte einer poetiſchen Kritik abliegt, ſo muß er doch gelten, wo es ſich darum handelt, den uns jetzt faſt wunderlich erſcheinenden Beifall zu erklären, den Gellerts Fabeln zu ihrer Zeit und ſo lange fanden, als die Tradition von Gellerts Perſönlichkeit, ſeinem Leben und Wirken, noch lebendig war. Dazu aber kommt noch ein anderer Umſtand, der ziemlich ähnlichen Urſprungs mit dem eben erwähnten, uns doch noch einen Schritt weiter in der Erklärung unſerer Erſcheinung führt. Gellerts Fabeln ſprechen noch heute den an, welcher ohne alle Kunde von Poeſie, ohne Fähigkeit für dieſelbe und ohne Receptivität, d. h. ohne bis dahin noch *geweckte* Receptivität für Poeſie iſt: ſie ſprechen den trockenen Hausverſtand an, der von der Poeſie eben nicht mehr verlangt, als was Gellert gerade ſelbſt in ſeinen Fabeln als den Zweck der Poeſie angibt: ſie diene dazu, das, was man ſonſt nicht wol begreifen könne, in einem Bilde begreifen zu lehren. Es iſt genau die

ärmlich und die Ausführung dürftig genannt werden; es ist eine nicht im besten Sinne hausbackene Bürgerlichkeit, die uns aus diesen Orgons und Damons und den Frauen Damon und Orgon mit der äußersten Langweiligkeit angähnt. Sein Roman, die schwedische Gräfin, lange Zeit in den mittlern Kreißen der deutschen Lesewelt sehr beliebt, gibt an Seltsamkeit und Unwahrscheinlichkeit der Erfindung kaum den Avantüriers etwas nach, und wird durch den docierenden Ton vollends unerträglich. Als *Fabeldichter* ist Gellerts Verdienst allerdings größer, wenn gleich bei weitem so groß nicht, wie die ungemein weite Verbreitung seiner „Fabeln und Erzählungen" und die ungemein lange Dauer ihrer Geltung in der Literatur erwarten laßen sollte. Ihrer Grundlage nach sind sie fast ohne Ausnahme, der Form nach, gottschedisch: anschauliche Deutlichkeit zu erreichen, diese gepriesene Eigenschaft wie der Wolfischen Philosophie, so der Gottschedischen Poesie, ist ihr Bestreben, so sehr, daß sie, zehn gegen eine zu rechnen, überdeutlich, redselig, geschwätzig, platt und gewöhnlich werden; von echter Naturpoesie ist keine Spur mehr vorhanden, die Thiere, die noch auftreten, sind nicht allein *verkleidete* Menschen, sondern auch *modisch verschnörkelte* Menschen, Herren in der Perücke und Damen in der Fontange; der Scherz hat in diesen Fabeln eine so langweilig-spaßhafte und spaßhaft-langweilige Miene, daß man eher über das Gesichterschneiden was den Scherz begleitet, als über den Scherz selbst, lachen kann. — Wahrhafte Poesie wird *durchgehends in keiner* Gellertschen Fabel, poetische Züge werden nur in sehr wenigen zu finden sein. Woher, fragen wir nun, woher kommt es, daß diese Fabeln Gellerts so allgemeinen, ungeteilten Beifall finden konnten? daß sogar Wieland und Goethe, anderer bedeutender Dichter zu geschweigen, sich der Gellertschen Fabel gegen ihre Verächter angenommen haben?

denn daß keine Poeſie darin zu finden ſei, darüber ſind Goethe und Herder und Leſſing unter ſich und mit uns Spätgeborenen vollkommen einverſtanden. Vor allen Dingen muß hier die ehrwürdige Perſönlichkeit des Dichters, die ſo allgemein verehrt und gefeiert war, wie keine ihrer Zeit, und welche ſich auch in den Fabeln nicht verleugnet, ja bisweilen ſehr deutlich, und noch für uns anſprechend und ehrwürdig, aus denſelben hervortritt, in Anſchlag gebracht werden; eine Perſönlichkeit, die ſo rein, ſo edel, ſo impoſant und zugleich ſo milde und ſo demütig war, daß die Angriffe, die erſt die neueſte Zeit gegen dieſelbe gerichtet hat — denn noch dreißig Jahr nach Gellerts Tode wäre es eine Art Hochverrat geweſen, gegen ihn etwas Ungünſtiges vorzubringen — in ihr Nichts zuſammenfallen müßen. In den Fabeln Gellerts des Dichters ſah und liebte und verehrte man Gellert den Menſchen; und ſo weit dieſer Standpunkt auch von dem Standpunkte einer poetiſchen Kritik abliegt, ſo muß er doch gelten, wo es ſich darum handelt, den uns jetzt faſt wunderlich erſcheinenden Beifall zu erklären, den Gellerts Fabeln zu ihrer Zeit und ſo lange fanden, als die Tradition von Gellerts Perſönlichkeit, ſeinem Leben und Wirken, noch lebendig war. Dazu aber kommt noch ein anderer Umſtand, der ziemlich ähnlichen Urſprungs mit dem eben erwähnten, uns doch noch einen Schritt weiter in der Erklärung unſerer Erſcheinung führt. Gellerts Fabeln ſprechen noch heute den an, welcher ohne alle Kunde von Poeſie, ohne Fähigkeit für dieſelbe und ohne Receptivität, d. h. ohne bis dahin noch *geweckte* Receptivität für Poeſie iſt: ſie ſprechen den trockenen Hausverſtand an, der von der Poeſie eben nicht mehr verlangt, als was Gellert gerade ſelbſt in ſeinen Fabeln als den Zweck der Poeſie angibt: ſie diene dazu, das, was man ſonſt nicht wol begreifen könne, in einem Bilde begreifen zu lehren. Es iſt genau die

Mittelmäßigkeit der Gellertſchen Fabelpoeſie, die bei der verwandten Mittelmäßigkeit, welche an Leſſing und Herder, an Göthe und Schiller nicht heranreicht, Eingang gefunden hat und theilweiſe noch heute findet; gerade diejenigen (das können wir noch heute jeden Tag erleben, wenn wir wollen), die von der Poeſie etwas Handgreifliches, Lehrbares und Lernbares, einen praktiſchen Hausnutzen verlangen, und denen die gröſten Dichtergeiſter unfaßbar oder widrig ſind, widrig, wenn ſie es auch nicht auszuſprechen wagen, gerade dieſe haben ſich von jeher an die Gellertſche Poeſie angeſchloßen. Und ſie, dieſe Mittelmäßigen, dieſe Anfänger und Lernenden, haben ſich ihr, wie alsbald hinzugefügt werden muß, mit Nutzen angeſchloßen, und werden ſich an Gellert vielleicht noch eine ganze Generation lang mit Nutzen anſchließen; mit dem Nutzen, daß von Gellerts Fabeln aus ein ganz natürlicher Fortſchritt zu beßerer Poeſie, kaum einer zu ſchlechterer möglich iſt; und eben darum hatte Goethe, dem überhaupt ein tiefer und edler Widerwille gegen alles rohe Vernichten der Entwicklungsmomente und hiſtoriſch gegebenen Bedingungen und Vorſtufen eigen war, ſo ſehr recht, gegen die Stürmer und Dränger ſeiner Zeit Gellerts Fabeln in Schutz zu nehmen; von eben dieſem Standpunkte werden auch wir nicht umhin können, ſie noch heute ganz ernſtlich zu verteidigen. Nur daß man ſie uns lediglich als Milch und leichte Speiſe, als Schulpoeſie und Anfängerwerk gelten laße, und nicht für bedeutende Dichtung an ſich verkaufen wolle. — In faſt eben ſo großem Anſehen haben lange Zeit und gleichfalls zum Theil bis in unſere Tage Gellerts geiſtliche Lieder geſtanden, die man ſogar zu Kirchenliedern gemacht hat, wiewol ſie von dem Charakter des alten evangeliſchen Kirchenliedes faſt keine Spur mehr an ſich tragen. Es ſind recht eigentliche geiſtliche Lieder der docierenden, unterweiſenden und zurecht-

weisenden, gottschedischen Schule, Lehrlieder für das Volk, aber nicht christliche Leid- und Freudenlieder aus dem Volke, die, mit ganz geringen Ausnahmen, eben darum auch niemals in das Volk gedrungen sind noch dringen werden, Lieder, die statt aus dem ganzen vollen Herzen hervorzubrechen, mit fröstelnder Kühle den Zweifel besingen, die statt Gottes Thaten zu preisen, fast nur von dem Ringen und Streben des Menschen, von den guten Vorsätzen und deren schlechter Erfüllung handeln, und im besten Falle sich zu der Form eines betrachtenden Gebetes erheben. Auch sie wurden, wie die Fabeln, theils von der Persönlichkeit ihres ihres Verfaßers, theils und noch mehr von ihrer Zeit, getragen und emporgehoben, von ihrer Zeit, der nach und nach das Christentum als eine That ganz abhanden kam, und für die es nur noch als Lehre vorhanden war. Sie bezeichnen auch nicht, wie die Fabeln, den Anfang des Beßern, die Vorstufe des Lernenden, sondern auf das Entschiedenste den Anfang des Schlechteren, die Vorstufe des Verfalles, der bald nach Gellert im evangelischen Kirchenliede in einer Ausdehnung und Furchtbarkeit eintreten sollte, von dem nicht einmal die Geschichte der Poesie in ihrem weitesten Umfange, geschweige denn die Geschichte der Kirche ein zweites Beispiel aufstellt.

Nachfolger Gellerts im Kirchenliede sind Johann Andreas Cramer, der durch seine Oden übrigens ein sich noch näher an Klopstock anschließendes Mittelglied zwischen Gottsched und Klopstock wird; und Johann Adolf Schlegel, der mittlere der drei Brüder Schlegel.

An Gellert möge es mir verstattet sein, die übrigen Fabeldichter bis auf unsere Zeit herab anzuschließen, da sie sämtlich merkwürdiger Weise ziemlich außer Verhältnis zu der übrigen Literatur, zu dem Fortschritte der poetischen Zeitbildung stehen, und im Ganzen den hergebrachten Gott-

Mittelmäßigkeit der Gellertſchen Fabelpoeſie, die bei der verwandten Mittelmäßigkeit, welche an Leſſing und Herder, an Göthe und Schiller nicht heranreicht, Eingang gefunden hat und theilweiſe noch heute findet; gerade diejenigen (das können wir noch heute jeden Tag erleben, wenn wir wollen), die von der Poeſie etwas Handgreifliches, Lehrbares und Lernbares, einen praktiſchen Hausnutzen verlangen, und denen die gröſten Dichtergeiſter unfaßbar oder widrig ſind, widrig, wenn ſie es auch nicht auszuſprechen wagen, gerade dieſe haben ſich von jeher an die Gellertſche Poeſie angeſchloßen. Und ſie, dieſe Mittelmäßigen, dieſe Anfänger und Lernenden, haben ſich ihr, wie alsbald hinzugefügt werden muß, mit Nutzen angeſchloßen, und werden ſich an Gellert vielleicht noch eine ganze Generation lang mit Nutzen anſchließen; mit dem Nutzen, daß von Gellerts Fabeln aus ein ganz natürlicher Fortſchritt zu beßerer Poeſie, kaum einer zu ſchlechterer möglich iſt; und eben darum hatte Goethe, dem überhaupt ein tiefer und edler Widerwille gegen alles rohe Vernichten der Entwicklungsmomente und hiſtoriſch gegebenen Bedingungen und Vorſtufen eigen war, ſo ſehr recht, gegen die Stürmer und Dränger ſeiner Zeit Gellerts Fabeln in Schutz zu nehmen; von eben dieſem Standpunkte werden auch wir nicht umhin können, ſie noch heute ganz ernſtlich zu verteidigen. Nur daß man ſie uns lediglich als Milch und leichte Speiſe, als Schulpoeſie und Anfängerwerk gelten laße, und nicht für bedeutende Dichtung an ſich verkaufen wolle. — In faſt eben ſo großem Anſehen haben lange Zeit und gleichfalls zum Theil bis in unſere Tage Gellerts geiſtliche Lieder geſtanden, die man ſogar zu Kirchenliedern gemacht hat, wiewol ſie von dem Charakter des alten evangeliſchen Kirchenliedes faſt keine Spur mehr an ſich tragen. Es ſind recht eigentliche geiſtliche Lieder der docierenden, unterweiſenden und zurecht-

weiſenden, gottſchediſchen Schule, Lehrlieder für das Volk, aber nicht chriſtliche Leid- und Freudenlieder aus dem Volke, die, mit ganz geringen Ausnahmen, eben darum auch niemals in das Volk gedrungen ſind noch bringen werden, Lieder, die ſtatt aus dem ganzen vollen Herzen hervorzubrechen, mit fröſtelnder Kühle den Zweifel beſingen, die ſtatt Gottes Thaten zu preiſen, faſt nur von dem Ringen und Streben des Menſchen, von den guten Vorſätzen und deren ſchlechter Erfüllung handeln, und im beſten Falle ſich zu der Form eines betrachtenden Gebetes erheben. Auch ſie wurden, wie die Fabeln, theils von der Perſönlichkeit ihres ihres Verfaßers, theils und noch mehr von ihrer Zeit, getragen und emporgehoben, von ihrer Zeit, der nach und nach das Chriſtentum als eine That ganz abhanden kam, und für die es nur noch als Lehre vorhanden war. Sie bezeichnen auch nicht, wie die Fabeln, den Anfang des Beßern, die Vorſtufe des Lernenden, ſondern auf das Entſchiedenſte den Anfang des Schlechteren, die Vorſtufe des Verfalles, der bald nach Gellert im evangeliſchen Kirchenliede in einer Ausdehnung und Furchtbarkeit eintreten ſollte, von dem nicht einmal die Geſchichte der Poeſie in ihrem weiteſten Umfange, geſchweige denn die Geſchichte der Kirche ein zweites Beiſpiel aufſtellt.

Nachfolger Gellerts im Kirchenliede ſind Johann Andreas Cramer, der durch ſeine Oden übrigens ein ſich noch näher an Klopſtock anſchließendes Mittelglied zwiſchen Gottſched und Klopſtock wird; und Johann Adolf Schlegel, der mittlere der drei Brüder Schlegel.

An Gellert möge es mir verſtattet ſein, die übrigen Fabelbichter bis auf unſere Zeit herab anzuſchließen, da ſie ſämtlich merkwürdiger Weiſe ziemlich außer Verhältnis zu der übrigen Literatur, zu dem Fortſchritte der poetiſchen Zeitbildung ſtehen, und im Ganzen den hergebrachten Gott-

ſcheb-Hagedornſchen, oder wenn man will, Hagedorn-Gellertſchen Zuſchnitt behalten; ihre Anzahl iſt eben ſo groß, als ihr Wert im Ganzen gering. Der nächſte nach Gellert auftretende und wie dieſer an Hagedorn ſich heranbildende Fabeldichter iſt Magnus Gottfried Lichtwer, deſſen Fabeln nicht, wie nach J. v. Müllers Ausſpruch die Gellertſchen „Profeſſoren der Moral" ſind, vielmehr bei weitem mehr ſelbſtändige Lebendigkeit und mehr Eigentümlichkeit, oft recht gute individuelle Wahrheit des Thierlebens haben, ſo daß manche als Fragmente aus einem Thierepos gelten könnten, alsdann aber durch die herkömmlich angehängte Moral empfindlichen Schaden leiden, wie z. B. die berühmte Fabel von den Katzen und dem Hausherrn durch die angehängte Moral vom Spiegelzerſchlagen und daß blinder Eifer ſchade, geradezu in ihrer Wirkung vernichtet wird. Andere, mehr der Erzählung angehörige Stücke, wie beſonders die ſeltſamen Menſchen, ſodann der kleine Töffel u. a. werden ſtets für vortrefflich gelten müßen. Die erſte Ausgabe der Lichtwerſchen Fabeln wurde von Gottſched empfohlen; vielleicht eben dadurch ließen ſich Leſſing und Ramler zu einem Mutwillen wo nicht literariſchen Frevel verleiten, der kaum glaublich ſcheint und in der Literärgeſchichte ohne Beiſpiel iſt: ohne Willen und Wißen des Verfaßers arbeiteten ſie fünf und ſechzig von ſeinen hundert Fabeln um, nnd gaben dieſelben unter ſeinem Namen als verbeßerte Ausgabe 1761 heraus, was natürlich den heftigſten Unwillen Lichtwers erregen mußte, doch aber die Folge hatte, daß dieſer in der nächſten Ausgabe ſehr weſentliche Verbeßerungen anbrachte. — Auf Lichtwer folgten Willamov, welcher dialogiſierte Fabeln ſchrieb, Michaelis, Burmann, Zachariä, der wie Hagedorn und Gellert ſich an Burkard Waldis und andere ältere Erzähler anſchloß, und vor allen Pfeffel, der auch von Gellert angeregt iſt und

auf deſſen Boden ſteht, aber doch in ſeiner ſpäteren und beßeren Zeit zugleich ein Nachahmer von Florian iſt. Er allein hat den Einfluß der Fabeldichtung auf die Kinderſchule mit Gellert getheilt, während von Lichtwer nur Weniges, von den Uebrigen faſt nichts in dieſe Kreiße übergegangen iſt; und doch iſt Gellert im Ganzen keinem einzigen der Genannten unbedingt überlegen, ja er bleibt im Einzelnen hinter Lichtwer, Burmann und Pfeffel entſchieden zurück, gegen letzteren freilich nur in der Sprache, da Pfeffel in der Unbedeutendheit des Stoffes wiederum Gellert gleich ſtehet, und an Nüchternheit und Trockenheit der Anſicht ihn weit übertrifft.

Als weiteres Glied dieſer ſächſiſchen Schule, der wir ſo eben ſämtliche Fabeldichter angeſchloßen haben, iſt nächſt Gellert Rabener, der Satiriker, zu nennen, der ſchon vorhin, als Liscow geſchildert wurde, nicht umgangen werden konnte. Seine Geltung als Satiriker, die mit ſeinen Leiſtungen nicht nur in keinem Verhältniſſe, ſondern im geradeſten und auffallendſten Widerſpruche ſtehet, beruhet auf ähnlichen Gründen, wie Gellerts des Fabeldichters Geltung und Einfluß. Eben der Umſtand, daß Rabener ſich an das hielt, was jeder, auch noch ſo beſchränkte Kopf lächerlich finden kann, daß er nur die niedern und unbedeutenden Kreiße, und zwar hier wieder nur die kleinlichen und geringfügigen Thorheiten beſpottete, daß er ſich niemals in die höhern Regionen des Lebens verſtieg, wohin ihm nicht ſo leicht jeder folgen konnte, niemals z. B. den doch damals noch in vollem Feuer lodernden Kampf der Dichterſchulen, niemals den Kampf des nationalen Lebens mit der herſchenden franzöſiſchen Cultur, ja ſogar niemals die gerade zu jener Zeit augenfällig genug hervortretenden Laſter dieſer franzöſiſchen Cultur, wie ſie beſonders in den höheren Ständen ſich offenbarten, — daß er von dieſem Allem niemals

ſcheb=Hagedornſchen, oder wenn man will, Hagedorn-Gellertſchen Zuſchnitt behalten; ihre Anzahl iſt eben ſo groß, als ihr Wert im Ganzen gering. Der nächſte nach Gellert auftretende und wie dieſer an Hagedorn ſich heranbildende Fabeldichter iſt Magnus Gottfried Lichtwer, deſſen Fabeln nicht, wie nach J. v. Müllers Ausſpruch die Gellertſchen „Profeſſoren der Moral" ſind, vielmehr bei weitem mehr ſelbſtändige Lebendigkeit und mehr Eigentümlichkeit, oft recht gute individuelle Wahrheit des Thierlebens haben, ſo daß manche als Fragmente aus einem Thierepos gelten könnten, alsdann aber durch die herkömmlich angehängte Moral empfindlichen Schaden leiden, wie z. B. die berühmte Fabel von den Katzen und dem Hausherrn durch die angehängte Moral vom Spiegelzerſchlagen und daß blinder Eifer ſchade, geradezu in ihrer Wirkung vernichtet wird. Andere, mehr der Erzählung angehörige Stücke, wie beſonders die ſeltſamen Menſchen, ſodann der kleine Töffel u. a. werden ſtets für vortrefflich gelten müßen. Die erſte Ausgabe der Lichtwerſchen Fabeln wurde von Gottſched empfohlen; vielleicht eben dadurch ließen ſich Leſſing und Ramler zu einem Mutwillen wo nicht literariſchen Frevel verleiten, der kaum glaublich ſcheint und in der Literärgeſchichte ohne Beiſpiel iſt: ohne Willen und Wißen des Verfaßers arbeiteten ſie fünf und ſechzig von ſeinen hundert Fabeln um, nnd gaben dieſelben unter ſeinem Namen als verbeßerte Ausgabe 1761 heraus, was natürlich den heftigſten Unwillen Lichtwers erregen mußte, doch aber die Folge hatte, daß dieſer in der nächſten Ausgabe ſehr weſentliche Verbeßerungen anbrachte. — Auf Lichtwer folgten Willamov, welcher dialogiſierte Fabeln ſchrieb, Michaelis, Burmann, Zachariä, der wie Hagedorn und Gellert ſich an Burkard Waldis und andere ältere Erzähler anſchloß, und vor allen Pfeffel, der auch von Gellert angeregt iſt und

uf deſſen Boden ſteht, aber doch in ſeiner ſpäteren und eßeren Zeit zugleich ein Nachahmer von Florian iſt. Er llein hat den Einfluß der Fabeldichtung auf die Kinderchule mit Gellert getheilt, während von Lichtwer nur Weniges, von den Uebrigen faſt nichts in dieſe Kreiße überegangen iſt; und doch iſt Gellert im Ganzen keinem einigen der Genannten unbedingt überlegen, ja er bleibt im Einzelnen hinter Lichtwer, Burmann und Pfeffel entſchieden urück, gegen letzteren freilich nur in der Sprache, da Pfeffel n der Unbedeutendheit des Stoffes wiederum Gellert gleich tehet, und an Nüchternheit und Trockenheit der Anſicht ihn weit übertrifft.

Als weiteres Glied dieſer ſächſiſchen Schule, der wir o eben ſämtliche Fabeldichter angeſchloßen haben, iſt nächſt Gellert Rabener, der Satiriker, zu nennen, der ſchon vorin, als Liscow geſchildert wurde, nicht umgangen werden onnte. Seine Geltung als Satiriker, die mit ſeinen Leitungen nicht nur in keinem Verhältniſſe, ſondern im geraeſten und auffallendſten Widerſpruche ſtehet, beruhet auf ihnlichen Gründen, wie Gellerts des Fabeldichters Geltung nd Einfluß. Eben der Umſtand, daß Rabener ſich an das ielt, was jeder, auch noch ſo beſchränkte Kopf lächerlich inden kann, daß er nur die niedern und unbedeutenden reiße, und zwar hier wieder nur die kleinlichen und geingfügigen Thorheiten beſpottete, daß er ſich niemals in ie höhern Regionen des Lebens verſtieg, wohin ihm nicht o leicht jeder folgen konnte, niemals z. B. den doch damals och in vollem Feuer lodernden Kampf der Dichterſchulen, iemals den Kampf des nationalen Lebens mit der herſchenen franzöſiſchen Cultur, ja ſogar niemals die gerade zu ener Zeit augenfällig genug hervortretenden Laſter dieſer ranzöſiſchen Cultur, wie ſie beſonders in den höheren Stänen ſich offenbarten, — daß er von dieſem Allem niemals

auch nur das Geringste ergriff, gerade diese Beschrän
und Furchtsamkeit, die ihn aus der Reihe der wahren
riker völlig ausstreicht und in die Zahl der gutmü
Scherzer und Gesellschaftserheiterer verweist, gerade
machte ihn der großen Menge wert, welche wahrhafte S
selten zu würdigen, seltener zu ertragen vermag, dagege
ein gutes Talent, conventionelle Scherze zu machen,
Stücke zu halten pflegt. Die Gottschedsche Unpoesie, I
ternheit, dürre Verständigkeit und Alltäglichkeit hat
hier wieder in den Krautjunkern, Informatoren, Kam
jungfern, Geizhälsen und Schulmeistern Rabeners
Triumph gefeiert, und an seinem Beispiele kann es
einleuchtend gezeigt werden, daß allgemeine moralische F
daß allgemeine, zu jeder Zeit unter wenig veränderter
wiederkehrende Verkehrtheiten gar kein Gegenstand der
tire sein können; es müßen bestimte, in bestimten, herv
genden Individuen mit Schärfe ausgeprägte Zeitthorh
Thorheiten, die ein ganzes Geschlecht und nur diese
greifen, Narrheiten, an denen eben die Besten der M
mit theilnehmen, es muß der Streit einer ganzen Cultu
mit einer andern Culturwelt vorhanden sein, wenn
Satire vorhanden sein soll, der man poetischen Wert
schreiben darf. Hat ein angeblicher Satiriker entweder
das Auge, solche Conflicte zu sehen, oder nicht den
sie zu ergreifen, oder keins von beiden — und letzteres
bei Rabener ein — so bleibt ihm nichts übrig, als sic
die Eigenheiten und Kleinlichkeiten der Alltagswelt zu h
die er kaum anders, als mit directer Ironie, einer de
müdendsten Gattungen des spottenden Stiles, anzugreife
Stande sein wird. Und dieser Uebelstand tritt in Rab
Schriften im vollsten Maße ein: es ist ganz leicht, fas
seine Scherzreden einfach umzukehren, aus der Ironie i
platten ernstlichen Ausdruck zu übersetzen, und so a

glücklich alles satirische Element zu vernichten. Neben Rabeners zahme Satiren sind manche in dem Bodmer-Gottschedschen Streite gewechselte Spott- und Schmähschriften, obwol sie nur Parteisache und somit natürlich enger als der echten Satire zusagt, gefaßt sind, zu ihrem großen Vortheil zu stellen und oft in der That bei weitem eher des Namens der Satire würdig, als die Advocaten-, Balthasar Wurzel-, Querlequitsch- u. a. Satiren des kurfürstlich sächsischen Steuerrathes.

Eine ähnliche, wenn gleich lange nicht so weit gehende Ueberschätzung wie Gellerts und Rabeners Werken ist den Gedichten Friedrich Wilhelm Zachariäs zu Theil geworden. Zachariä war ein frühreifes Dichteringenium, welches mit kaum achtzehn Jahren eine seltsame, der jugendlichsten, fast kindischen, jedenfalls gänzlich unreifen Laune angehörige Dichtungsgattung producierte: die sogenannte komische Epopöe, in welcher unter fast gleichen Umständen freilich der Engländer Pope vorangegangen war. Gottsched nahm das junge Leipziger Studentlein unter seine Flügel, und so erschien denn schon im Jahr 1744, in den Schwabeschen Belustigungen des Verstandes und Witzes, der vielgelobte und noch immer durch unsere Anthologieen hinlaufende, auch in der neuesten Zeit wieder herausgegebene Renomist, in welchem die damalige Jenaische Studentenrohheit, das unmäßige Biertrinken, das Hieberwetzen und Schnurrenaufprügeln, in den Formen der herkömmlichen epischen Poesie nicht ohne Anschaulichkeit geschildert wird. Das Komische ist von äußerst geringem Werte, vielmehr ist eben die Schilderung der Scenen, an denen der achtzehnjährige Student, aber auch gerade nur dieser, seine Freude haben mußte, das Beste; Poesie wird freilich Niemand darin finden, es ist durchaus nur eine Zeit- und Sittenschilderung; da man jedoch seit langer Zeit aller Wahrheit der Darstel-

auch nur das Geringſte ergriff, gerade dieſe Beſchränktheit und Furchtſamkeit, die ihn aus der Reihe der wahren Satiriker völlig ausſtreicht und in die Zahl der gutmütigen Scherzer und Geſellſchaftserheiterer verweiſt, gerade dieß machte ihn der großen Menge wert, welche wahrhafte Satire ſelten zu würdigen, ſeltener zu ertragen vermag, dagegen auf ein gutes Talent, conventionelle Scherze zu machen, große Stücke zu halten pflegt. Die Gottſchedſche Unpoeſie, Nüchternheit, dürre Verſtändigkeit und Alltäglichkeit hat auch hier wieder in den Krautjunkern, Informatoren, Kammerjungfern, Geizhälſen und Schulmeiſtern Rabeners ihren Triumph gefeiert, und an ſeinem Beiſpiele kann es recht einleuchtend gezeigt werden, daß allgemeine moraliſche Fehler, daß allgemeine, zu jeder Zeit unter wenig veränderter Form wiederkehrende Verkehrtheiten gar kein Gegenſtand der Satire ſein können; es müßen beſtimte, in beſtimten, hervorragenden Individuen mit Schärfe ausgeprägte Zeitthorheiten, Thorheiten, die ein ganzes Geſchlecht und nur dieſes ergreifen, Narrheiten, an denen eben die Beſten der Nation mit theilnehmen, es muß der Streit einer ganzen Culturwelt mit einer andern Culturwelt vorhanden ſein, wenn eine Satire vorhanden ſein ſoll, der man poetiſchen Wert zuſchreiben darf. Hat ein angeblicher Satiriker entweder nicht das Auge, ſolche Conflicte zu ſehen, oder nicht den Mut, ſie zu ergreifen, oder keins von beiden — und letzteres trifft bei Rabener ein — ſo bleibt ihm nichts übrig, als ſich an die Eigenheiten und Kleinlichkeiten der Alltagswelt zu halten, die er kaum anders, als mit directer Ironie, einer der ermüdendſten Gattungen des ſpottenden Stiles, anzugreifen im Stande ſein wird. Und dieſer Uebelſtand tritt in Rabeners Schriften im vollſten Maße ein: es iſt ganz leicht, faſt alle ſeine Scherzreden einfach umzukehren, aus der Ironie in den platten ernſtlichen Ausdruck zu überſetzen, und ſo augen-

blicklich alles satirische Element zu vernichten. Neben Rabeners zahme Satiren sind manche in dem Bodmer-Gottschedschen Streite gewechselte Spott- und Schmähschriften, wiewol sie nur Parteisache und somit natürlich enger als der echten Satire zusagt, gefaßt sind, zu ihrem großen Vorteil zu stellen und oft in der That bei weitem eher des Namens der Satire würdig, als die Advocaten-, Balthasar Wurzel-, Querlequitsch- u. a. Satiren des kurfürstlich sächsischen Steuerrathes.

Eine ähnliche, wenn gleich lange nicht so weit gehende Ueberschätzung wie Gellerts und Rabeners Werken ist den Gedichten Friedrich Wilhelm Zachariäs zu Theil geworden. Zachariä war ein frühreifes Dichteringenium, welches mit kaum achtzehn Jahren eine seltsame, der jugendlichsten, fast kindischen, jedenfalls gänzlich unreifen Laune angehörige Dichtungsgattung producierte: die sogenannte komische Epopöe, in welcher unter fast gleichen Umständen freilich der Engländer Pope vorangegangen war. Gottsched nahm das junge Leipziger Studentlein unter seine Flügel, und so erschien denn schon im Jahr 1744, in den Schwabeschen Belustigungen des Verstandes und Witzes, der vielbelobte und noch immer durch unsere Anthologieen hinlaufende, auch in der neuesten Zeit wieder herausgegebene Renomist, in welchem die damalige Jenaische Studentenrohheit, das unmäßige Biertrinken, das Hieberwetzen und Schnurrendurchprügeln, in den Formen der herkömmlichen epischen Poesie nicht ohne Anschaulichkeit geschildert wird. Das Komische ist von äußerst geringem Werte, vielmehr ist eben die Schilderung der Scenen, an denen der achtzehnjährige Student, aber auch gerade nur dieser, seine Freude haben mußte, das Beste; Poesie wird freilich Niemand darin finden, es ist durchaus nur eine Zeit- und Sittenschilderung; da man jedoch seit langer Zeit aller Wahrheit der Darstel-

lung in der Poeſie entbehrt hatte, ſo machte dieß Gedicht, dem die bezeichnete Eigenſchaft nicht abgeſprochen werden kann, großen Eindruck und gewann einen Beifall, welcher ihm in wirklich poetiſchen Zeiten niemals geworden ſein würde. Nicht viel mehr, ja vielleicht noch weniger Wert haben die übrigen komiſchen Epopöen Zachariäs, die theils (wie „die Verwandlungen") in den bremiſchen Beiträgen, theils einzeln erſchienen, wie das Schnupftuch, die bewundertſte von allen, eine Variation von Popes Lockenraub, Phaeton und Murner in der Hölle, in welchen beiden Gedichten Zachariä ſich von dem bisherigen gereimten Alexandriner zu dem Klopſtockiſchen Hexameter wandte; durch ihre geringfügigen Motive und geſuchten Maſchinerieen erregen dieſe Gedichte nur die äußerſte Langeweile, ſo daß ſie nicht einmal zur Unterhaltung gut genug ſein dürften, geſchweige denn daß ſie äſthetiſchen Genuß gewährten. Noch langweiliger ſind die, wenigſtens eine Zeitlang ſehr belobten und vielgeleſenen beſchreibenden Gedichte Zachariäs: die Tageszeiten, die, durch Kleiſts Frühling veranlaßt, voll gezwungener poetiſcher Schilderungen und was ſchlimmer iſt, voll der ſeltſamſten Digreſſionen ſind, wie z. B. in die Beſchreibung des Mittags eine Schildernng der Salzdahlumer Gallerie, in die des Abends eine Beſchreibung zugleich des Harzgebirges und eine Beſprechung des Theaters und der Muſik eingewebt iſt; und die vier Stufen des weiblichen Alters.

Von Gottſched bei deſſen Leben niemals abgefallen, und auch nachher an keine der neuen Richtungen der Poeſie angeſchloßen, vielmehr immer in einer gewiſſen Oppoſition gegen dieſelben verharrend iſt einer unſerer bedeutendſten Epigrammatiſten, Abraham Gotthelf Käſtner, der jedoch zu Gottſcheds eigentlicher Schule, die wir früher betrachteten, um ſeiner Eigentümlichkeit und Selbſtändigkeit, mehr noch um ſeines durchaus edlen menſchlichen und eben

) eblen dichteriſchen Charakters willen nicht gerechnet wer=
:n darf. Außer ſeiner wißenſchaftlechen Bedeutung und
iner beachtenswerten beharrlichen Oppoſition gegen die
rchlichen politiſchen Neuerungen ſeiner Zeit, wovon wir
ier keine Notiz nehmen können, ſind auch ſeine Gedichte,
röſtenteils Lehrgedichte, beſonderer Erwähnung nicht wert;
on nicht geringem Range dagegen ſind ſeine, noch immer
ekannten und zum Theil muſterhaften Epigramme, die
ır kleineren Hälfte ſchon in den Gottſchedſchen Zeitſchriften
ſchienen, zum größeren Theil aber erſt weit ſpäter gedichtet
nd. Eine Sammlung derſelben erſchien wider den Willen
s Verfaſſers von Höpfner in Darmſtadt beſorgt, 1781,
ne andere, mit dem Willen des Verfaßers, von Juſti
rausgegeben im Todesjahre Käſtners, 1800. Ich darf
.er nur an einige wenige Epigramme erinnern, um die Be=
utung unſeres Epigrammatikers in Ernſt und Scherz als=
ıld in das hellſte Licht treten zu laßen, wie an das auf
epler, auf die Schlacht bei Rosbach (was Hippokrene auf
utſch heißt), auf die alternden Dichter, welches geradezu
.aſſiſch genannt werden kann (es lautet: Schnell wird
n Dichter alt, dann hat er ausgeſungen: doch manche
ritici, die bleiben immer Jungen), auf den Satz: non datur
ıcuum u. a. Gegen Klopſtock und die Klopſtockſche Dich=
rmanier überhaupt ſind die Zeilen gerichtet:

„So toll erhaben Gewäſch in reimlos ametriſchen Zeilen
Seh ich für Verſe nicht an: mir iſt es raſende Proſa".

egen Bodmers Sonderbarkeiten, zunächſt die, daß er den
mlaut ü durgängig mit y ſchrieb und lateiniſche Lettern
r den Abdruck ſeiner Gedichte wählte, ſodann gegen deſſen
:erheit und ſprachliche Härten, wobei aber auch Gottſcheb
.cht vergeßen wird, iſt folgendes Epigramm gerichtet:

„Seht die epiſchen Zeilen, frei vom Maße der Sylben,
Frei vom Zwange des Reims, hart wie Syrchiſche Verſe,

auf welchem Pfade ihm später Leſſing im Nathan — durch den dieſe Versart in den allgemeinen Gebrauch kam — und Schiller in ſeinen Tragödien folgte, und deſſen Herſchaft erſt in unſerer Zeit wieder gebrochen worden iſt. Der älteſte des Schlegel-Kleeblattes, Johann Elias Schlegel, muß dagegen als eigentlicher Repräſentant, als Gipfel und Blüte der von Gottſched ausgegangenen Dramatik, der vor-Leſſingiſchen Dramatik betrachtet werden. Man kann an ſeinem Beiſpiel ſehen, welchen Eifer, ja welche Begeiſterung Gottſched, der doch ſo trockne, hölzerne Gottſched in der damaligen Jugend für die vaterländiſche Literatur anregte, indem er mit ſeinen Reformen gerade den Punkt zu treffen wußte, in welchem das Bedürfnis einer Erneuerung und Umbildung am lebhafteſten und allgemeinſten gefühlt wurde: das Drama. Schon auf der Schule zu Pforta begann Schlegel Dramen zu dichten und mit ſeinen Mitſchülern aufzuführen, und ſetzte dieſe Beſtrebungen ſpäter, von Gottſched aufgemuntert, der die Stücke des Jünglings auf die Leipziger Bühne brachte, und von allen Seiten mit Lob überhäuft, auf das Eifrigſte fort. Beßer als die Gottſchedſchen Sachen ſind ſeine Stücke allerdings: die Luſtſpiele lebhafter, die Trauerſpiele wenigſtens nicht bloße rhetoriſche Schulexercitien, aber jene leiden dennoch gar ſehr an Langweiligkeit, mehr ſein „Müßiggänger", etwas weniger ſein „Geheimnißvoller", dieſe, die Trauerſpiele, unter denen eigentlich nur Kanut genannt werden kann, an Mangel der Handlung und Ueberfluß der Reden; poetiſcher Wert iſt ihnen abzuſprechen, und genannt kann Schlegel werden nur aus dem angeführten Grunde: um an ihm zu ſehen, wie weit es dieſe ſächſiſche Schule vor Leſſing und ohne ihn gebracht hat; es koſtet ſchon nicht geringe Ueberwindung dieſe Sachen aus literariſcher Neugier durchzuleſen. Uebrigens ſtarb Schlegel früh, im ein und dreißigſten Jahre ſeines Lebens (1749), überreizt durch frühzeitige

geiſtige Anſtrengungen und gewaltſames Producieren, ein Schickſal, welches mehrere ſeiner Zeit- und Berufsgenoßen, junge Theaterdichter, aus ganz gleichem Grunde traf: ſo Leſſings Freund Mylius, ſo den erſt zwanzigjährigen Dichter von Brawe, ſo den ſechs und zwanzigjährigen von Cronegk, deſſen Trauerſpiel Codrus, wenn gleich ſpäter (1757) erſchienen, doch noch ganz in dieſe Kategorie der Nachahmungen der Franzoſen gehört, wiewol es zu ſeiner Zeit als ein, faſt unvergleichliches, Originalſtück geprieſen wurde. Das unſichere Herumgreifen, das Taſten und Toppen nach dieſem und jenem Stoffe, das Aufgraben der allerfernſten Vergangenheit (wie eben im Codrus), die ſich nur durch die Zuthat von modernem Flickwerk und Flitter einigermaßen genießbar machen ließ, dafür aber ihren urſprünglichen Charakter daran geben mußte, und zu gleicher Zeit das Abſchöpfen der allertrivialſten Gegenwart, was wir bei allen dieſen dramatiſchen Dichtern finden, macht einen ungemein peinlichen Eindruck. Doch wir wollen jene Zeit nicht allzu ſtreng richten; einhundert Jahre ſind verſtrichen, Leſſing iſt aufgetreten, Goethe iſt gekommen und Schiller — und wie wenig haben wir von ihnen gelernt; wir ſind im Drama in der Hauptſache nicht um einen Schritt weiter gelangt, als wir vor hundert Jahren waren.

Noch muß dieſen Dramatikern ein anderer angereihet werden, deſſen Blütezeit zwar zum großen Theile ſpäter fällt, der auch von den mancherlei Einflüßen der ſpäteren Zeit vielfach berührt iſt, im Ganzen jedoch den Stil der älteren ſächſiſchen, gottſchedſchen Schule feſthält, wenigſtens als Nachfolger Leſſings nicht betrachtet werden kann, ſo nahe er ihm auch eine Zeitlang perſönlich ſtand: Chriſtian Felix Weiße. Seine früheſten und im Ganzen auch wol ſeine beſten Werke fallen übrigens ganz in unſere Vorberei-

tungszeit, in die vierziger und funfziger Jahre des vorigen Jahrhunderts, und noch mitten in den Streit, den Gottſched mit den Schweizern und den Anhängern Klopſtocks auch da noch fortführte, als er ſchon längſt beſiegt war; ja Weiße ſollte durch eins ſeiner dramatiſchen Werke den völligen unwiderbringlichen Sturz des Dictators auch äußerlich herbeiführen und vollenden helfen. Der von Leſſing angeregte und geförderte Weiße verſuchte zuerſt und mit Glück das Luſtſpiel; außer ſeiner längſt vergeßenen, aber um 1749 ſehr gern geſehenen Matrone von Epheſus und ſeinem Leichtgläubigen ſchrieb er 1752 nach dem alten engliſchen Stück the devil to pay das lange Zeit aufgeführte und mit dem gröſten Beifall begleitete Luſtſpiel: „die verwandelten Weiber oder der Teufel iſt los“, welches zwar heut zu Tage auch vergeßen iſt, nicht aber das in daſſelbe eingelegte Lied: „Ohne Lieb und ohne Wein was wär unſer Leben“. Dieſes Stück war es, an dem ſich die letzte Kraft Gottſcheds brach; es erregte den Zorn Gottſcheds auf unglaubliche Weiſe: er griff in ſeinem neuen Bücherſaal Weißen, der anfangs auch zu Gottſcheds Zuhörern gehört hatte, als einen jungen Menſchen an, der mit unerhörter Keckheit durch ſeinen ſchlechten Geſchmack alle mühſam erzielten Früchte ſeiner, Gottſcheds, Lehren, alle Verbeßerungen die Er eingeführt, vernichte und dem guten, Gottſchedſchen Geſchmack mit einemmal ein Ende mache. Damit nicht zufrieden, wandte er ſich an den Directeur des plaisirs in Dresden, Hrn. v. Dieskau, und beſtürmte ihn, die Aufführung des Weißeſchen Stückes zu verbieten; durch dieſe Forderung, die noch dazu in lächerlich ſchlechtem Franzöſiſch abgefaßt war, gab ſich der Dictator den letzten Stoß, zumal da er einen förmlichen Proceß gegen die vermeintlichen Verbreiter ſeines franzöſiſchen Geſuchs anhängig machte. Dieſe Händel brachte ein ausgelaßener Witzkopf, Roſt, früherhin ſchon durch einen Angriff auf

ttſcheb in dem „Vorſpiel", auch ſonſt durch ſeine zügel=
n Schäfergedichte bekannt, in Knittelverſe unter dem Titel:
ſchreiben des Teufels an Herrn Gottſcheb, Kunſtrichter der
pziger Schaubühne, und dieſe Roſtſche Teufelsepiſtel machte
rall einen unglaublichen Effect, der noch durch den Um=
ıb verſtärkt wurde, daß der Graf Brühl, deſſen Secretär
ſt war, und bei dem ſich Gottſcheb über dieſen beſchwerte,
unglücklichen Gottſcheb nöthigte, ihm dieſe Satire vor=
eſen. Seit der Zeit war Gottſcheb als literariſch todt
betrachten, und die Veranlaßung zu dieſem literariſchen
be hatte Weiße gegeben, Weiße, der ſich doch ſonſt in
ıen Streit einzulaßen pflegte, aber es allerdings faſt mit
n Parteien und Richtungen verdarb, in ſo gutem Ver=
men er auch mit einzelen Perſonen ſtand und fortwährend
b. Auf ſeine verwandelten Weiber folgte der luſtige
huſter, gleichfalls nach einem engliſchen Vorbilde, aus
chem die Reime „Miniſter flicken am Staat" u. ſ. w.
h heute bekannt ſind, und die Poeten nach der Mode,
ır ein ſchwaches Luſtſpiel, aber eins welches in die lite=
iſchen Zeitintereſſen eingriff, indem es die Gottſchedianer
die Klopſtockianer zu gleicher Zeit verſpottete, weshalb
eine Reihe von Jahren ſehr gern geſehen wurde, wogegen
pſtocks Anhänger ſeitdem von Weiße nichts mehr wißen
lten. Alles Verdienſt, welches wir dieſen Weißeſchen
tſpielen zugeſtehen können, iſt das, daß ſie eine gelenkere,
ſamere und überhaupt dem Luſtſpiel mehr zuſagende
rache auf dem Theater einführten, als bisher üblich ge=
en war: Wirkung auf die mittleren Kreiße der Geſellſchaft
en ſie mehr geäußert, als Leſſings gleichzeitige Luſtſpiele,
denen ſie ſich ſonſt faſt in keiner Beziehung meßen
ıen. Später wandte ſich Weiße auch dem Trauerſpiel
er ſchrieb Eduard III. und Richard III., letzteres ein
emein beliebtes Stück, aber franzöſiſch phraſenhaft und

ebenfalls ein Stück voll Rührungen und
noch mehr voll von läſtigen Uebertrei
Richard und Romeo, in die ſechziger
eine Anzahl Weißeſcher Stücke, in welch
den verwandelten Weibern und im luſti
ſchlagenen Ton weiter verfolgte, ſeine O
zu lange Zeit zum Verderben des geſunde
die Theater angefüllt haben: Lottchen a
auf dem Lande (nach dem bekannten
Annette et Lubin), die Jagd (aus welch
ich auf meiner Bleiche mein klares Gar
bekannt iſt), der Erntekranz und endlich
Durch dieſe Stücke erregte Weiße, wie
Unwillen Bodmers, welcher in demſelb
Franzoſentum wiederkehren ſah, und
mit dieſen Operetten wieder ganz bei d
und Klingklang der unſinnigen Opern
bis ſechzig Jahre früher, am Anfange
alle Bühnen angefüllt hatten, und di
ſiegreich waren bekämpft worden, ſo da

ſt, weil wir es zur rechten Zeit nicht zu einem nationalen Theater gebracht haben, uns in ſtetem Vorwärtsſchreiten-Wollen und unaufhörlich wiederkehrenden Rückfällen zu bewegen. Nicht immer haben wir, wie die berühmte Proceſſion zu Echternach, zwei Schritte vorwärts und einen Schritt rückwärts, oft einen Schritt vorwärts und zwei zurück gethan. Die Operetten gehörten unter den letztern Fall, denn als ſie die Bühnen beherſchten, war ſchon Leſſing in ſeiner Blüte, war Minna von Barnhelm ſchon geſchrieben.

Weiße, der ſich durch eine ungemeine Leichtigkeit im Componieren auszeichnete, ſo daß er mitten unter den Geſchäften ſeines Kreisſteueramts eine Tragödie binnen vierzehn Tagen ſchreiben konnte, iſt außerdem als Dichter leichter lyriſcher Geſänge (er nannte ſie „Scherzhafte Lieder") bekannt und ſehr lange beliebt geweſen; berühmter noch, aber doch auf kürzere Zeit berühmter waren ſeine Amazonenlieder, die jetzt mit Recht völlig vergeßen ſind. Am dauernbſten waren ſeine Verdienſte als Kinderſchriftſteller, namentlich durch ſeinen Kinderfreund (eine Fortſetzung des Abelungſchen Wochenblatts für Kinder), der freilich, wenn ſchon im Jahre 1775 begonnen, den Stempel der ältereu ſächſiſchen, mitunter der echt Gottſchedſchen Schule in ſehr auffallender Weiſe an ſich trägt; in der pedantiſchen Zierlichkeit des Herrn Spirit und in der ſchulmeiſterlichen Gravität des Herrn D. Chronikel ſteckt der leibhaftige Gottſched, in dem Herrn Magiſter Philoteknos aber der unſterbliche Leipziger Magiſter. In ſeinen Kinderliedern ſtimmte er zum Theil den unleidlichen pedantiſchen Ton an, der noch in vielen der heutigen elenden, nun auch in die Dorfſchulen gedrungenen und alle echte Volksbildung zerrüttenden Reimereien herſcht; Schrecken ergriff ihn, wie er ſagt, als er an der Wiege ſeines Erſtgebornen die albernen Ammenlieder ſingen hörte, und er dichtete neue; aber alle Ammen- und Kinderlieder

ſind, und auf die ich mich allein ſchon es zu rechtfertigen, daß Weiße hier bei d Schule, der zur Hälfte Gottſchedſchen halten hat.

Noch gehören in dieſe Vorbereitungs klaſſiſchen Periode einige, mit den hier ſchilderten zwar auch verwandte, durch wandtſchaft mit Klopſtock aber von ihne wie Kleiſt, Uz und Gleim, die ohnehi Verzweigungen, welche ſie in die nach hinein treiben, ein allzu ſtarkes Vorgrei machen würden, die ich mir alſo erſt zuführen erlaube.

Wir werden jetzt dieſem erſten Trä ſelbſt unſere Betrachtung zuzuwenden, vollendeter Betrachtung der Vorbereitun Schilderung der zweiten klaſſiſchen Period im engeren Sinn zu eröffnen haben.

an die ihr zeitliches Daſein und Wirken geknüpft war, erklären zu wollen; erklären zu wollen, wie es gekommen ſei und notwendig habe kommen müßen, daß ein Geiſt dieſer Art, mit dieſen Gaben, mit dieſen Richtungen, mit dieſer Wirkſamkeit eben in dieſer Zeit erſchienen ſei. Es iſt Vermeßenheit, welche, ſo ſicher ſie auch auftritt und ſo zweifelloſe Reſultate ſie auch verheißt, dennoch notwendig in ſich ſelbſt zuſammenbricht und ſich ſelbſt vernichtet, ſchon darum, weil ſie eine vollſtändige, das ganze Detail umfaßende Kenntnis der ſämtlichen Zuſtände, aus welchen dieſer Geiſt ſoll geboren worden ſein, vorausſetzt, und einer ſolchen Kenntnis ſich nur der Unkundige zu rühmen im Stande iſt; es iſt Vermeßenheit, welche, ſo geiſtreich ſie ſcheint, im tiefſten Grunde auf einer mechaniſchen, um nicht zu ſagen rohen Anſicht von dem geiſtigen Leben der Menſchheit, des Ganzen wie der Individuen, beruhet: als ſei der menſchliche Geiſt nur ein Product der Zeitverhältniſſe, nur ein Facit aus vorher gegebenen Summanden, eine Ziffer, die eine Stufe weiter abermals zum Summanden werde, um ein neues Facit zu ziehen, eine Formel, aller Eigentümlichkeit, aller Selbſtändigkeit, alles Willens, alles Geheimniſſes entkleidet. Und doch iſt das der Stolz und die Freude und der lebendige Quell aller Lebenskraft nicht etwa nur der Geiſter erſten Ranges, ſondern eines Jeden, der zum Bewuſtſein ſeiner Gaben und ſeiner Perſönlichkeit gelangt iſt, daß er etwas iſt und weiß und will und kann, was kein Anderer vor ihm und neben ihm eben ſo iſt und weiß, will und kann, daß er ſich, und wäre es ſo zu ſagen nur an einer einzigen Stelle ſeines Ich, unabhängig von ſeiner Zeit, in undurchdringliches Geheimnis gehüllt, unergründlich und ſchöpferiſch weiß. Jene, heut zu Tage nur allzu modiſche, Vermeßenheit treibt die gute, alte, ewige Wahrheit, daß die Menſchheit eben kein Aggregat von Individuen,

ſondern weſentlich ein Ganzes ſei, auf eine monſtröſe Spitze hinauf: durch ſie wird die geiſtige Menſchheit zu einem rein phyſiſchen Elemente gemacht — gleichſam zu einem See, aus welchem die einzelnen Geiſter wie Blaſen aus der Tiefe aufſteigen, um eine Zeitlang auf der Oberfläche umherzuſchwimmen und dann zu zerplatzen — es ſchlägt in ihr die Wahrheit, in welcher wir als Chriſten unſer Heil und unſern Troſt finden, in den heilloſeſten und troſtloſeſten, vollkommen craſſen und finſtern pantheiſtiſchen Determinismus um.

Wenn ich es nun gegenwärtig unternehme, die großen Geiſter unſerer neuen Zeit in ihrem Verhältniſſe zu ihren Vorgängern und ihrer Mitwelt, in ihren hiſtoriſchen Bedingungen, ihrem Weſen und ihrer Wirkſamkeit, freilich in ſehr flüchtigen Zügen und allgemeinen Umrißen zu ſchildern, ſo wird mich vielleicht ſchon die Flüchtigkeit und Oberflächlichkeit meiner Zeichnung vor der Meinung ſchützen, als habe ich eine Geneſis dieſer Geiſter in dem angegebenen Sinne, der Mode der geiſtreichen Literarhiſtoriker unſerer Tage gemäß, beabſichtigt; doch kann ich es nicht ganz für überflüßig halten, nach dem bisherigen ausdrücklich zu erklären, daß ich eine ſolche weder geben *könne* noch geben *wolle*, zumal, da ich das Wagſtück unternehme, die ſechs Heroen unſerer neuen Poeſie, Klopſtock, Leſſing, Wieland, Herder, Goethe und Schiller unmittelbar nach einander, und dann erſt die Schulen, Gruppen, Nachfolger, Nachahmer, die ſich an ſie anſchließen in derſelben Ordnung wie die Häupter, zu ſchildern. Gern will ich den Tadel über mich ergehen laßen, daß ich manches von dieſen Perſonen, Zuſtänden und Dingen nicht gewußt und nicht verſtanden habe — ſehr ungern den, ich habe alles wißen, begreifen und erklären wollen. Sollten einige der gütigſten meiner Leſer mir ſo viel zuzugeſtehen geneigt ſein, daß ich manches

rklich nicht habelbegreifen und erklären wollen, so ist ß das Höchste, es ist Alles, was ich von ihrer Güte varten und hoffen darf.

Friedrich Gottlieb Klopstock war durch einen ichtum an Gaben, welcher fast wunderbar erscheinen könnte, die ganze vorangegangene Zeit, da eine Reihe von Jahrnderten nichts ihm Vergleichbares, ja nur Aehnliches erigt hatte, unter seinen Zeitgenoßen so ausgezeichnet, so zig, daß die Besten, die Reifsten und Reichsten am Geiste i als ihr Ideal, vom Anfange seines Auftretens an, beßten, seine Superiorität willig und unbedingt anerkann-, und ihm mit einer Allgemeinheit und Freudigkeit hulten, wie es seitdem nicht wieder geschehen ist und jt wieder geschehen konnte. Denn er war wirklich der rgenstern, der plötzlich aus dem tiefen Dunkel, kaum ch eine leise Dämmerung angekündigt, sich erhob, um den g heraufzuführen; und erst muß es wieder Nacht werden abermals dichte Finsternis unsere Dichterauen bedecken, ein zweiter Morgenstern aufgehen und mit gleichem, gemeinem freudigen Jubel begrüßt werden kann. Er war klich ein neues, mit den bisherigen Erscheinungen nicht gleichbares und aus ihnen nicht zu erklärendes Phäno-n; denn wenn es gleich offenbar ist, daß Klopstock die bmersche Richtung verfolgte, vollendete und abschloß, daß mit seinem Epos auf Miltonschem Grund und Boden nd, daß er mit seinen Freunden, den Verfaßern der Breschen Beiträge, zu denen er selbst gehörte, in Bestrebungen, schauungen und Empfindungen, sogar im Stil und in Sprache sehr Vieles gemein hat und dieß durch seine nze Laufbahn festhält — so ist er dennoch wieder ein ng Anderer, unvergleichbar Höherer, als alle die, nach en und mit denen er sich bildete; wir dürfen nur zehn ilen Gärtnerscher, Gellertscher und Schlegelscher Poesie

neben zehn Zeilen Klopstockscher Poesie halten, um d
blicklich mitzufühlen, was alle Gleichzeitigen fühlten
was wie ein Blitz alle Nerven und Herzen durchzuck
es mit Jenen für einmal und allemal vorbei, daß sie
und schlaff und ohnmächtig, zur alten Zeit zurückge
seien, und jetzt ein neues Jahrhundert der Dichtkunst be
Auch bei dem Eintreten unserer ersten klassischen D
zeigte sich etwas Aehnliches: Heinrich von Veldeke
eine gleich plötzliche, zauberähnliche Macht auf seine G
noßen aus: er schuf einen neuen Vers, eine neue Sp
neue Anschauungen, eine neue Poesie — doch kann
Klopstock kaum verglichen werden, denn die Stoffe
vor Veldekin schon bereit, und seine allerdings fast wu
bare Wirksamkeit hat mehr die Form zum Gegens
Klopstock ist auch neu, groß, schöpferisch in der Form,
er ist größer und schöpferischer im Stoffe: die G
seiner Zeit und der Nachwelt haben sich nicht allein
ihn gebildet, sie haben sich an ihm entzündet;
nicht der Lehrer der kommenden Geschlechter, diese
Schüler; er ist im vollsten Sinne der Meister
die um ihn standen und nach ihm kamen, diese seine Jü

Klopstock war — was wir durchaus voraus
müßen — vor allem seinem innersten Kern und Wesen
deutsch, deutsch an Ernst und an Tiefe, deutsch in
milienſinn und Vaterlandsliebe, deutsch in Einfachheit
Wahrheit, deutsch in der Stärke des Naturgefühls un
elegischen Stimmung, die von dem deutschen Naturſinn
zertrennlich ist. Seit einhundert und dreißig Jahren,
dem man in Deutschland den deutschen Sinn, das de
Gesamtgefühl verloren hatte, war des Redens kein
gewesen von deutscher Sprache, deutscher Dichtkunst, deut
Heldentum und was weiß ich sonst von deutscher Gro
und Herrlichkeit — gerade von den Dingen, die man

hatte, im Grunde auch nicht haben wollte noch konnte, wol aber zu haben sich einbildete; mit jedem Jahrzehend sollte die deutsche Dichtung deutscher, selbständiger, der ausländischen ebenbürtiger werden — und mit jedem Jahrzehend wurde sie undeutscher, abhängiger, niedriger, eben durch die, die sie deutsch und selbständig zu machen meinten; allesamt waren sie keine Deutschen, wollten sich aber künstlich und gewaltsam zu Deutschen machen. Da trat Klopstock auf, der sich nicht zum Deutschen machen wollte, der ein Deutscher war; die deutsche Poesie war wieder erlangt, da sie in einer lebendigen, frischen Persönlichkeit gleichsam Leib und Blut, Fleisch und Bein gefunden hatte. Durch eben diese wahrhafte deutsche Gesinnung erweckte Klopstock auch zuerst wieder ein regeres, allgemeineres und aufrichtigeres Interesse an der deutschen Geschichte und dem deutschen Altertum, was alle Lohensteinschen Arminius und Thusnelda, alle Postelschen Wittekinde, alle Schönaichschen Hermanne nicht zu erzeugen vermocht hatten, was selbst Bodmer nicht im Stande war hervorzurufen, wiewol dieser den richtigen, Klopstock einen falschen, ja seltsamen, abenteuerlichen und verkehrten Weg einschlug, das deutsche Altertum wieder zu beleben, ein Weg, welcher im Besondern kein anderer war, als den die Lohenstein, Postel und Schönaich gleichfalls eingeschlagen hatten.

Ein zweites Element in Klopstocks Gemüt und Poesie ist sein christlich-gläubiger Sinn, oder wenn man so will, sein christlich-gläubiges Gefühl, in welchem er fast in eben dem Grade neu und schöpferisch war, wie in seiner deutschen Gesinnung. Nicht, als ob es etwa lange Zeit her keine wahre Christen gegeben hätte; nicht auch, als ob nicht in dem zunächst vorhergehenden Jahrhundert christliche Dichter die Fülle ihres Glaubens in begeisterten Liedern ausgeströmt hätten; — aber laut geworden war das christliche Lebens-

eines [illegible]
ſeit den alten Zeiten eines Konrad und
Wolfram von Eſchenbach. Nicht allein i
auch in die Welt hinaus ließ Klopſtock
Seele Geſang erſchallen von des ſündig
ſung; kühn und frei, in der vollſten St
Ueberzeugung, aus dem unmittelbaren
Herzens, ſang er nicht von der Lehre
ſondern von der That; er ſang von den
als ſeinen Erlöſer mit vollſter Innigke
ten einer liebenden, begeiſterten Seele
Perſon des Heilands war es, die ihn b
Dichtungen Geſtalt und Haltung gab, u
die Welt wieder eine Geſtalt gewann, wi
nicht mehr gehabt hatte. Wir dürfen n
ſchon ſeit länger als hundert Jahr vo
der evangeliſchen Kirche das Chriſtentu
Gelehrſamkeit, zur todten Formel der G
war, und daß von dieſem Gewohnheitsch
ſchen Verſuche der Opitziſchen Schule in
officiellen Pſalm-, Evangelien- und Ep

ung Raum gegeben hatten, als vor dieſen Kämpfen vor-
anden geweſen war. Man mag über Klopſtocks chriſtliche
Poeſie urteilen wie man will: man mag das Subjective,
Willkürliche, Unkirchliche, man mag das angeſpannte Ge-
ühlsleben derſelben, man mag ihre Wirkſamkeit auf die
rzeugung des halt- und bodenloſen Gefühlschriſtentums
och ſo ſtark hervorheben — und es muß dieß alles, wenn
uch nicht hier, doch in einer chriſtlichen Culturgeſchichte
it ſehr ſcharfem Nachdrucke geltend gemacht werden —
o viel werden auch die abgeneigteſten und ungünſtigſten
eurteiler zugeſtehen müßen, daß in Klopſtock eine wahr-
afte, echt dichteriſche, belebende und entzündende chriſtliche
egeiſterung waltete, die in ihrer Zeit durchaus neu, un-
ergleichbar und einzig war, und der mächtigſten Einwirkung
uf die Zeitgenoßen nicht verfehlen konnte.

Das dritte, worin Klopſtock neu, einzig und ſchöpferiſch
ervortrat, waren die Maße und Formen des klaſſiſchen
ltertums, welche durch Klopſtock zuerſt mit deutſchem Stoffe
nd Geiſte erfüllt wurden. Die erſten beiden Elemente,
eutſchen Sinn und Chriſtentum theilt Klopſtock mit den
ichtern unſerer erſten Glanzperiode, dieſes dritte hat er,
nd mit ihm die neue Zeit, deren Held und Träger er war,
or der alten Zeit voraus; und ſind auch die beiden erſten
igenſchaften weder in ihm noch in der neuen Zeit in
leicher Stärke, Reinheit und Gediegenheit vorhanden, wie
i der alten Zeit, dieſes dritte drückt der neuen Zeit den-
och den unvertilgbaren Stempel edler Eigentümlichkeit und
röße und einer wahren Claſſicität auf, ſo daß ſie neben
r alten Zeit nicht zurückſtehen darf. Länger als zwei
ahrhunderte war die Literatur der Griechen und Römer
i uns Gegenſtand des eifrigſten, angeſtrengteſten, allge-
einſten Studiums, täglicher Lectüre und unbedingter Ver-
rung geweſen; länger als zwei Jahrhunderte hatte ſich

hatte bisher dieſe ſtrenge Schulübung nic
deutſche Dichtung, denn dieſe war beinahe
ling zerſtört worden, ſondern nur für de
die innere Bildung der Deutſchen getrag
kläglich anzuſehen, welche völlige Bewuſtl
innern Werte jener großen antiken Dic
jener ganzen Zeit in Deutſchland herſchte
doch ganz ernſthaft darüber, ob Homer
Vorzug verdiene, und entſchieden ſich doch
die meiſten Deutſchen unbedenklich für
Virgil, wie u. a. noch aus dem Geſprä
richs II. mit Gellert zu erſehen iſt —; e
zuſehen, wie man jene edlen Erzeugniſſe
noch mehr des griechiſchen Geiſtes als bl
mishandelte, und am kläglichſten, welch
geiſtesleere Nachahmungen des Antiken
brachte, in denen auch nicht ein Funke de
feuers glühete. Man blieb mit einem V
lang auf dem Standpunkte des unmündig
nenden, mit ſaurer Mühe in beſchränkte

igere, bei weitem härtere Schulzeit durchlaufen müßen,
ür aber haben wir auch, wie kein anderes Volk der
uzeit, nachdem eine lange Reihe von Generationen hin-
:ch eine untergeordnete, ſchulmäßige Beſchäftigung mit
i Alten faſt in allen Klaſſen der Geſellſchaft gedauert
te, den Geiſt dieſer Alten uns zu eigen gemacht, ihn
t unſerm innerſten Sein und Leben gleichſam aufgeſogen:
c ſind, wie kein anderes Volk, hinaus gekommen über
bloß handwerksmäßige Beſchäftigung mit den Alten,
aus gekommen über das prompte Citieren von allerlei
ellen aus Cicero, Horaz und Virgil, Homer und Plato
d Demoſthenes, worin die Engländer noch heute ihren
perlichen Stolz ſetzen, hinausgekommen über das draußen
)en bleibende Bewundern und Anſtaunen und Nachahmen:
e Maße und Formen ſind die unſrigen, ihre Anſchauung
unſere Anſchauung, ihr Gedanke iſt unſer Gedanke ge-
rden; und durch dieſes Mittel haben wir erſt, wie kaum
verkennen iſt, auch unſer eigenes Altertum wieder kennen
) begreifen gelernt — wie die Nibelungen erſt durch den
mer uns zum Verſtändnis gekommen ſind; umgekehrt
r hat unſer Altertum uns wieder das der Römer und
iechen aufgeſchloßen wie keinem Volk der Erde. Alles
ß beginnt in die Entwickelung und Blüte zu treten mit
opſtock, der zuerſt wieder aus den Alten die großen
danken eines Epos, die großen Gedanken einer begeiſterten
e ſchöpfte, und dieſen Gedanken die eigenen deutſchen
offe einimpfte, Antikes und Deutſches auf das Feſteſte
d Untrennbarſte in einander wachſen ließ. Mochte auch
opſtock im Epos wie in der Ode, und doch in dieſer nur
einzelnen Fällen und ſpäterhin, fehl greifen — fehl
ifen, wie er es auch in ſeinen deutſchen und in ſeinen
iſtlichen Stoffen gethan hat —, die großen Gedanken hat
er allein wie ein leuchtendes Meteor hineingeworfen in

Poeſie gegeben hat. Nicht, daß ich m
Reimloſigkeit, der Hexameter oder die
die unveränderliche Regel und das r
im Gegenteil, ich weiß nicht allein,
gegen dieſe Form einwenden läßt, ſo
Perſon vielleicht mehr als mancher A
wenden — aber das wird niemand z
ſein, daß Klopſtock durch dieſe reimf
dem ſeelenloſen, handwerksmäßigen K
mit Reimen, von dem todten Form
unſere Poeſie verſunken war, frei g
Richtung auf große Gedanken, als das
und die Dichtung eigentlich Erzeuge
danken, die mehr ſind, als die Versfo
liche Reimklang, auf eine edle, erh
dichteriſche, nicht durch den bloßen Rei
Verston getragene Sprache mit ſold
geben hat, ſo daß das ganze nach Kl
hundert lediglich von ihm zu lernen h

Daß Klopſtock dieſe drei Eigenſc

s erſte, und noch niemals Jemand der das dritte, ge-
hweige denn alle drei zuſammen beſeßen hätte — das läßt
n als großes ſchöpferiſches Dichteringenium, als den von
odmer ſeit beinahe dreißig Jahren erwarteten und erhofften
ichtermeſſias erſcheinen; ſchon dieß ſtellt ihn unbedingt
er alle gleichzeitige und nachfolgende Talente, und nimmt
n aus ihrer Zahl heraus, in welche man ihn ſpäter in
gerechter Verkennung ſeiner Größe hat miteinrechnen
ollen; ſchon dieß verbietet uns, ſein Erſcheinen, ſeine
ſonderheit und ſeine Wirkſamkeit aus dem Einfluße der
ächſten Vergangenheit und der Mitlebenden und Mitſtre-
enden erklären zu wollen. Aber wer auch nur die wenigen
ilen gedichtet hätte, wie die Anrede an Gott:

Nicht heut erſt ſahſt Du meine mir lange Zeit,
Die Augenblicke, weinend vorübergehn; u. ſ. w. — oder:
O Feld vom Aufgang, bis wo ſie untergeht
Der Sonnen letzte, heiliger Todten voll,
Wann ſeh ich Dich? wann weint mein Auge
Unter den tauſendmal tauſend Thränen? — oder:

:b aus deren Staube der erſte der Menſchen geſchaffen
ward;

af der ich mein erſtes Leben lebe,
i der ich verweſen werde und auferſtehen aus der!

ott würdigt auch dich, dir gegenwärtig zu ſein; u. ſ. w.

Wer auch nur dieſe wenigen Zeilen gedichtet hätte, und
r dann noch im drei und ſiebenzigſten Lebensjahre die
enbröte des Lebens und das Wiederſehen in der Ewigkeit
enn die Sonnen auferſtehen" in ſo tiefen und ergreifenden
nen feiern kann, wie Klopſtock in dem Liede: „Lang ſah
Meta ſchon dein Grab und ſeine Linde wehn", dem iſt
h das unerklärliche und unbeſchreibliche Etwas eigen,
ches den Dichter macht und was als ein mächtiges Ge-
mnis tief in den dunkelſten Gründen der Seele ruhet,

Eigenheit, in welcher er ſchon oft als
Zeit und als geiſtiger Vater einer n
Nachkommenſchaft iſt aufgefaßt und bez
wollen ſie vorerſt und auf möglichſt f
Weichheit nennen. Auch dieß iſt
Factor wie in Klopſtocks Perſönlichkei
in dem Character und in der Dichtung
Welt überhaupt; nicht allein der erſte
ſondern auch den auf dieſelbe folgenden
Dieſe Erſcheinung kann wie geſagt, kei
ſtocks Individualität erklärt werden; v
einer Reaction ausgegangen gegen die ve
Förmlichkeiten erſtarrte, in herzloſem Cer
in Heuchelei und Lüge verkommene Geſell
Ende des 17. und Anfang des 18.
Reaction, die im engen Bunde mit der gl
im kirchlichen und religiöſen Gebiete fta
Seite mit dem Deismus, auf der and
Pietismus. Es war das Streben, ſic
den ſteifen, drückenden Feſſeln der Conve

Complimente auf Du und Du anreden durfte; es war das faſt ängſtliche Suchen nach Naturgenuß und freier Natürlichkeit — welches hier die Form des Staates, dort die Form der Kirche, dort den hiſtoriſchen Staat und die Kirche ſelbſt, welches die Cultur der Welt und ihre geſchichtlichen Traditionen und das geſellſchaftliche Leben in ſeinen hergebrachten Formen verneinte, daſſelbe Streben, welches wir ſchon von einer Seite bei den Robinſonaden und Avanturiers-Geſchichten berührten; — es war dieß die Richtung der Welt, in der auch Klopſtock ſtand, und die er wiederum in mehr als einem Punkte als ſelbſtändiger Vertreter darſtellte und auf die Nachwelt fortpflanzte. In ihm zeigt ſie ſich als der faſt leidenſchaftliche Sinn für Freundſchaft, dieſe ganz moderne, an das Alterthum nur ſehr oberflächlich und höchſtens kaum nachahmend angelehnte Stimmung, welche in dem Klopſtockſchen Kreiße bekanntlich ſehr eifrig cultiviert wurde. Dieſe Richtung zeigt ſich in ihm aber auch als ein ſtarkes Vorwiegen des Gefühls, in einem Schwimmen in Empfindungen, die nicht das rechte Wort oder überhaupt keine Worte finden können, in einer lyriſchen Ueberſchwenglichkeit, die ſtets in den höchſten Höhen zu ſchweben ſucht, und durch eine Berührung des feſten Bodens der Wirklichkeit auch nur mit der Zehenſpitze ſich gleichſam zu erniedrigen fürchtet, in einem Pathos, einer leidenſchaftlichen Angegriffenheit, in welcher die naturgemäße geſunde elegiſche Stimmung des deutſchen Herzens zur traurigen und weinerlichen wird. Die „weinenden Augen“ ſind bekanntlich ein ſtehendes Ingrediens von Klopſtocks Dichtung, und ſie waren es bei ihm nicht bloß in der Dichtung; wie ſeine Helden und Heldinnen voll Rührung und Thränen ſind, ſo war auch das Leben des Klopſtockiſchen Kreißes und aller der weiteren concentriſchen Kreiße, welche ſich um Klopſtock und um die bald auftretenden Engländer (Richardſon) bil-

beten, ein Leben voll steter Rührung und fast unaufh
Thränenreizes; — und, was damit auf das Genau
sammenhängt, es war ein Leben in welchem ein ung
Gewicht auf die augenblicklichen Stimmungen, auf d
jectivität und deren Weh und Leid so wie auf die
nahme gelegt wurde, die man diesen einzelnen Per
keiten und ihren individuellen Schicksalen und Verhä
zu schenken hatte. Endlich darf nicht vergeßen werd
diese Richtung auf das individuelle, weiche Gefühlsl
einer in lauter Idealen schwebenden socialen und pol
Schwärmerei, zu einer auffallenden Verkennung de
der Dinge in der wirklichen Welt, zu einer Verkehrt
Urteils in allen weltlichen Dingen mit fast notw
Consequenz hinführte, und es ist auch von diesem En
seiner Richtung Klopstock nicht entfernt geblieben:
bekannt, daß er, der Dichter des Jahrhunderts, der
seiner Zeit, in einer fast unbegreiflichen Teuschun
das Wesen der französischen Revolution befangen wa
war dieß bei ihm freilich nicht wilder, empörerischer
nicht Revolutionssucht, aber doch die Grundlage des
ligen revolutionären Sinnes und der Empörungssu
war eben die von allem Wirklichen, Bestehenden lo
Gefühlsschwärmerei, die Jagd nach Idealen, die ja in
reich selbst mit der besten Welt und dem Himmel auf
anfieng und ganz consequent mit der Blutarbeit des W
ausschußes endete. Sehr bezeichnend ist es übrige
Klopstock, daß er ganz naiv nicht geglaubt hatte
seiner idealen Gefühlsschwärmerei auch nicht glauben
daß aus der besten Welt der états généraux Ernst
sollte; so wie es zum Ernst kam, widerrief er sei
geisterten Begrüßungen der Revolution, die ihm leide
das Diplom eines französischen Bürgers erwarben,
bekannten Ode: Mein Irrtum.

Die Eigenheiten, welche ich ſo eben in wenigen flüch-
Strichen zu zeichnen verſuchte, ſtehen der klaſſiſchen
utung unſeres Nationaldichters, des Helden der zweiten
ezeit unſerer Poeſie überall beſchränkend zur Seite; es
ı ſich dieſelben, ſollen ſie als Element eines kritiſchen
ſtabes gebraucht werden, den wir an ſeine Dichtungen
wollen, in die Bemerkung zuſammenfaßen: Klopſtocks
tungen bewegen ſich zu ſehr in allgemeinen Empfin-
en; ſie ringen nach dem Ausdrucke deſſen was ſich nicht
cken läßt, nach dem Ausſprechen des Unausſprech-
ı; ihnen fehlt bei hohem, oft in das Erhabene und
artige übergehenden lyriſchem Schwunge das plaſtiſch
; ſie gewähren keine Anſchauungen, wie die Antike,
wie die Dichterwerke unſerer älteren klaſſiſchen Periode,
rn nur Gefühlsanregungen; es herſcht in ihnen die
orik des oft weichen Gefühls ſtatt der einfachen und
haftigen Sprache, die das einfache und wahrhaftige
ı ſchildert.

Verſuchen wir es nach dem bisher Angedeuteten, we-
ns einige Momente hervorzuheben, welche bei der
bigung der einzelnen poetiſchen Schöpfungen Klopſtocks
nſchlag zu bringen ſein möchten; — zunächſt ſeines
las.

Es iſt bekannt, daß Klopſtock den erſten Gedanken zu
Meſſias noch als Schüler der Schulpforte gefaßt, und
ihm ein Traum die wo nicht erſte doch wirkſamſte
iration zu dieſem Werke gegeben hat. Daß der Ge-
, näher oder entfernter, durch Miltons verlorenes
dies erregt worden, daß die Färbung des Ganzen ſogar
des Engländers Poeſie manches entlehnt hat, iſt gleich-
keinem Zweifel unterworfen; dennoch aber müßen wir
Gedanken Klopſtocks für einen eigenen und urſprüng-
ı, nicht dem nachahmenden Streben entſproßenen,

erklären: es war der dichterische Drang, der ihn mit Macht erfaßte, und ihn trieb, an dem Höchsten [redacted] zu versuchen. Ein Anderes ist es, ob dieser Gegenstand, Erlösung des Menschen durch Christum zu besingen, so großartig wir ihn auch erkennen und erklären mögen, überhaupt einer befriedigenden dichterischen Darstellung fähig sei, und ob er, wenn dieß überhaupt möglich wäre, in der gewählten Form eine vollendete Darstellung gefunden habe. Die Geschichte der Erlösung des Menschengeschlechts scheint überhaupt auf dreifache Art einer dichterischen Behandlung fähig: entweder objectiv-historisch, das Leben, die Thaten und der Tod des historischen Christus nach den Evangelien dargestellt werden: diese Behandlung liegt dem Volksepos nahe, und ist in der altsächsischen Evangelienharmonie auf unnachahmliche Weise vollendet; oder subjectiv-historisch, daß die an dem Menschen vollzogene Erlösung, seine Umkehr, Wiedergeburt und Heiligung zur Darstellung kommt; diese Behandlung ist vorzugsweise lyrisch, und in dieser Form in dem evangelischen Kirchenliede auf die vollkommenste Weise ausgeführt, doch läßt sich immerhin denken, daß dieser Stoff auch zu einem psychologischen Kunstepos sich gestalten ließe, wie wir im Parcival wirklich wenigstens eine Seite dieser Erlösung auf das Vortrefflichste dargestellt besitzen; oder endlich objectiv-mythologisch, so daß der Hergang der erlösenden Thatsachen nicht wie sie sichtbar für die Menschen auf Erden, sondern in dem Ratschluße Gottes des Vaters und des Sohnes sich gestaltet haben, geschildert wird. Diesen dritten Weg, wie wir leicht sehen, den schwierigsten unter allen — abgesehen davon, daß der erste in der modernen Welt unmöglich ist — wählte Klopstock. Sollten auf diesem Wege Handlungen, Handlungen Gottes dargestellt werden, so war der Kreiß derselben, in sofern bei der christlich-kirchlich

berlieferung stehen geblieben werden sollte, ungemein be-
ränkt; sollte diese überschritten werden, so lag die Gefahr
h in willkürliche, ungeheure, und den christlichen Sinn
rletzende Phantasmen zu verlieren, nur allzu nahe. Zwischen
ses Dilemma findet sich denn Klopstock auch vom Anfange
b zum Ende eingeklemmt, und das Schwanken zwischen
n Einen und dem Andern läßt sein Gedicht fast an keiner
telle zu fester Sicherheit und epischer Ruhe gelangen. Die
ßerst sparsame Handlung der Messiade ist der ihr am
ufigsten und mit dem größten Rechte vorgerückte Fehler,
er ein bei dem gewählten Wege fast unvermeidlicher; schon
rum tritt das Gedicht fast ganz aus dem Kreiße des Epos
raus, und in den der schildernden Dichtung hinab. Wir
rnehmen fast nichts, als Reden, Gespräche, Schilderungen,
sich jeden Augenblick selbst unterbrechen, da sie selbst
klären, daß sich das nicht schildern laße, was sie doch
rzustellen unternehmen, und Episoden, die abermals größten-
ls in redneriſchen oft geradezu lyrischen Ergüßen ver-
ufen. Die Handlung aber, welche wirklich vorkommt, die
ristliche Mythologie, schreitet, um es möglichst milde aus-
drücken, auf der schärfsten Kante zwischen dem Zuläßigen
d dem geradezu Abstoßenden und Verwerflichen hin; ich
ill nur an den Umstand erinnern, daß es Klopstock un-
öglich gewesen ist, den Ditheismus, die Zweigötterei, zu
rmeiden, wie es denn wirklich unmöglich ist, den Vater
d den Sohn miteinander reden zu laßen in menschlichen
Worten über den Ratschluß der Erlösung, ohne sie auch in
enschlicher Weise zu trennen, und die vielbewunderte, auch
irklich erhabene Stelle gleich im Anfange des Gedichts:
Ich hebe gen Himmel mein Haupt auf, meine Hand in
e Wolken und schwöre Dir bei mir selber, der ich Gott
n wie Du, ich will die Menschen erlösen" wird für ein
nfaches christliches Gemüt immer etwas Bedenkliches be-

abnehmende Wärme der Dichtung
Ganze, als er anfieng zu dichten,
heit vor Augen gelegen*); die zw
ein Product zwingender dichteriſch
wirkenden poetiſchen Schöpfertriebes
künſtlichen, faſt peinlich herbeigenöt
ich denn für mein Theil z. B. ſch
der Schilderung des Todes der M
zwölften Geſang entweder gar nich
Beſchränkungen einſtimmen kann.
aber verdienen geleſen und wieder
ihr Lob zu verkündigen iſt die Pfl
geleſen hat und Sinn für großarti
derungspoeſie beſitzt, wenn wir a
als ſolches Preis geben. In dieſe
Weiſe unſer Urteil ſtrenger, als d
wo ſie tadelte, bloß an das Uebe
Kreiß der Dichtung keck Ueberſpring
und Formloſe hielt; daß das Ge

könne, fiel damals niemanden ein, da man ganz getroſt Meinung war, ein Epos jeder Art, auch ein homeres Epos, laße ſich willkürlich verfertigen, und an einer gleichung Klopſtocks mit Homer niemand in der Welt toß nahm.

Doch ich glaube über den Meſſias ſchon mehr als el geſagt zu haben; ich werde mich darum über die en deſto kürzer faßen müßen. Es iſt nur eine Stimme iber, daß in den Oden die eigentliche Klaſſicität Klopſtocks :; der lyriſche Schwung, der in der erzählenden Dich- notwendig ermüdet, entfaltet ſich hier zu einem generen und eben darum zu einem majeſtätiſcheren Fluge dort; ihm ſind hier Ruhepunkte gegeben, welche ihm fehlen, und den Stoff beherſcht hier die Form vollbiger, als in dem epiſchen Hexameter, mit welchem pſtock, der Natur der Sache gemäß, in ſtetem Ringen Kampf begriffen war, ſo daß er bekanntlich in dem n Geſange des Meſſias theilweiſe von dieſer Form des ihlens abgieng, und lyriſche Stücke, Hymnen, ein:tete. Zugleich haben wir in den Oden das vollſtändige ild der Dichterperſönlichkeit Klopſtocks; er feiert in den:n nicht allein die religiöſen Gefühle, ſondern auch die mdſchaft, die Liebe und das Vaterland, und begleitet dieſen Accorden ſein ganzes langes Leben, ſo daß wir den Oden Zeugniſſe ſeiner früheſten wie ſeiner aller:ſten Productivität haben. Doch iſt auch in den Oden Unterſchied zwiſchen dem früher und ſpäter Gedichteten merklich; in den älteren Oden, namentlich denen, welche och vor dem Ablaufe des ſechſten Decenniums des Jahrderts, in den Zwanzigen und Dreißigen ſeiner Lebense dichtete, herſcht, wo er Gott und den Erlöſer beſingt, feurigſte Begeiſterung, die hinreißendſte Erhabenheit; wo

er der Freundschaft ein Denkmal setzt, die edelste, sagt kräftigste Innigkeit, neben der lebhaftesten Wärme eine für Männlichkeit; wo er Fanny oder Cidli besingt, die tiefe Herzenssehnsucht, die rührendste, und doch weder weichliche noch kränkliche Schwermut, die geistigste und doch wahre Männerliebe; wo er endlich das Vaterland verherrlicht (wie in den hierher gehörigen Oden: Heinrich der Vogler, den er früher auch episch zu feiern gedachte, Hermann und Thusnelde, Fragen und andern) die stolze, kühne, und doch gemeßene und einfach natürliche Sprache des reinsten Gefühls und des edelsten Volksbewußtseins. Hinsichtlich seiner Liebesoden an Fanny und Cidli darf ich auch den freilich schon unzähligemal hervorgehobenen Umstand nicht übergehen, daß er in denselben nicht, wie seit der Opitzischen Zeit wenn auch nicht ausschließlich, doch wenigstens im Ganzen üblich war, bloß erdichtete Verhältnisse in künstlicher und unwahrer Darstellung, sondern nach der Weise der alten Minnesänger, mit denen sein Ton, ohne daß er sie irgend kannte, mehrfache Verwandtschaft hat, ein wirkliches Herzensgefühl gegen ein wirklich geliebtes weibliches Wesen ausspricht; — ein Weg, auf dem ihm die ganze spätere Dichterwelt zum großen Vorteil der erotischen Poesie nachgefolgt ist. Seine späteren Oden, zumal die seit dem Jahre 1770 gedichteten, sind, mit nicht allzu zahlreichen Ausnahmen, sehr merklich kühl; er copiert augenscheinlich oft sich selbst; in den wenigen religiösen Oden herscht die nach Worten ringende und nach großen Bildern sichtlich suchende künstlerische Anstrengung; die dem Vaterland gewidmeten sind zum großen Theil durch die eingeschobene nordische Mythologie entstellt; die meisten übrigen haben schon Gegenstände, die sich für den freien, kühnen Flug der Ode kaum oder gar nicht eignen; in fast allen ist die Sprache künstlich emporgetrieben, der Stil oft bis zur Dunkelheit

ſchränkt, und was oft das Schlimmſte iſt, es herſcht ein timmter Lehrzweck in denſelben vor.

Neben der Odenpoeſie, oder vielmehr nach derſelben, ndte ſich Klopſtock auch zu der Poeſie des Kirchenliedes, em er theils eine Reihe älterer Kirchenlieder umgeſtaltete, ils neue Lieder, die er für Kirchenlieder wollte gehalten ien, dichtete. Im Ganzen iſt dieſe Richtung der Klopkſchen Poeſie eine verfehlte zu nennen; das eigentliche lksmäßige, die unentbehrliche und weſentliche Grundlage Volksliedes, lag ihm fern; einfache Thatſachen poetiſch zuſtellen, war ihm von der Natur völlig verſagt; ſein biet war das der Empfindungen, und zwar der verfeiten Empfindungen, der ſogenannten Gefühle, und in s dieß Gebiet gehören auch ſeine Lieder, die, wie ſchon bemerkt worden iſt, eben nichts als ſolche Gefühle, ſolche thetiſch-verfeinerte Religionsempfindungen" darſtellen — hiervon macht nicht einmal ſein berühmtes Lied: „Aufehn ja auferſtehn" eine Ausnahme — alſo für den Kreiß chriſtlichen Gemeinde völlig unpaſſend ſind. Es ſind ſtliche Lieder, aber keine Kirchenlieder, und ſelbſt geiſtliche Lieder werden ſie nicht in jeder Hinſicht günſtig rteilt werden können, da ſie nur allzuviel Subjectivität halten, und dem weichen, zuletzt völlig zerfließenden und Nichts ſich auflöſenden Gefühls- und Thränenchriſtentum gröſten Vorſchub geleiſtet haben.

Weit geringer noch als dieſe Liederpoeſie iſt Klopſtocks matiſche Poeſie anzuſchlagen. Wir haben von ihm i bibliſche Stücke, und drei ſogenannte Bardiete, in chen das urgermaniſche Altertum in Arminius dargeſtellt den ſollte. Das älteſte der bibliſchen Stücke, Adams d, iſt verhältnismäßig noch das erträglichſte, doch nichts ter als ein ſüßliches Idyll; die beiden andern, Salomo David, entbehren aller feſten und beſtimten Charakter-

zeichnung, und müßen für völlig verunglückt gelten. Die drei Bardiete, zumal das älteſte, 1769 erſchienene, dem Kaiſer Joſeph gewidmete, die Hermannsſchlacht, wurden zu ihrer Zeit mit großem Enthuſiasmus aufgenommen, und doch kann man kaum etwas Verfehlteres leſen als dieſe, aus lauter rein erſonnenen, willkürlich erſchaffenen Figuren und Situationen zuſammengeſetzten und mit einer bis in das Widrige gehenden Weichheit ausgemalten Nebelſchöpfungen. Insbeſondere iſt der Contraſt des Heldentums, welches hier geſchildert werden ſoll, mit der überſpannten Sentimentalität, der krankhaften modernen Weichheit, in welche dieſes Heldentum eingekleidet iſt, geradezu widerlich, ſelbſt für den, der von der älteren Geſchichte und Poeſie gar keine Kenntnis, ſondern nur überhaupt einen geſunden, unverſchrobenen Sinn beſitzt; nimmt man aber die Carrikatur von Druiden, Barden und ihrem Geſang und ihren Opferfeiern, dieſe Umkehrung aller alten hiſtoriſchen und poetiſchen Grundlagen mit hinzu, ſo überſteigt der Eindruck, den dieſe Producte machen, vollends alle Erträglichkeit. Sehr ſichtbar iſt hier ſchon der Einfluß des 1764 zuerſt bei uns bekannt gewordenen Oſſian, welcher dieſelbe unorganiſche und unpoetiſche Miſchung alter, freilich kaum noch erkennbarer hiſtoriſcher und poetiſcher Momente und einer ganz modernen, in Schilderung und Sentimentalität aufgelöſten Gefühlspoeſie an ſich trägt, und direct wie indirect zur Verderbung unſeres Geſchmackes ſehr viel beigetragen hat. Aus dieſen Bardieten entwickelte ſich bald bei uns die Bardenpoeſie oder das mit Recht ſogenannte Bardengebrüll, eine der ſchwächſten, und in den meiſten Beziehungen geradezu kläglichen Nachahmungen — nicht unſeres großen Dichters, ſondern einer ſeiner Verkehrtheiten.

Von den proſaiſchen Schriften Klopſtocks habe ich nichts zu berichten, da ſie nicht in das Gebiet der Poeſie ein-

schlagen, und es ist überhaupt am besten, von denselben gänzlich zu schweigen, da sich hier der große Geist förmlich in das Kleinliche und Kindische verliert. — Freuen wir uns seiner Größe, und vergeßen wir mit der großen Mehrzahl seiner Zeitgenoßen, die ihm in frommer Pietät anhieng, seine Kleinlichkeiten; freuen wir uns des strahlenden Morgensternes, der in ihm für unsere Literatur aufgieng, und hadern wir nicht mit dem Morgenstern, daß er keine Sonne geworden. Sein Grab zu Ottensen unter der Linde, wo er an der Seite seiner Meta ruhet, wird für jeden Deutschen, der den Mut hat, zugleich ganz ein Deutscher und ein Christ zu sein, für alle Zeiten eine ehrwürdige Stätte bleiben. —

In einem scharfen, in den meisten Punkten polarischen Gegensatze zu Klopstock stehet der zweite Erwecker unserer neuen poetischen Selbständigkeit, Gotthold Ephraim Lessing. Dort, Klopstock still, mild, eingezogen und auf sich beschränkt; hier, Lessing unruhig, scharf, überall an dem Leben der Welt den regsten Anteil nehmend, aus sich heraus gehend und in seine Zeit mit bewuster Energie eingreifend; dort lyrischer Schwung bis zur Weichheit und Zerfloßenheit — hier Prosa mit dem nüchternsten Verstande und der klarsten kühlsten Besonnenheit; dort eine Hingabe an den Stoff, die zur Unterordnung unter denselben wird; hier ein Abwehren des Stoffes und gebieterische Forderungen an denselben; dort ein gutmütiges Gehen- und Geltenlaßen, hier eine schwertscharfe Kritik und ein zur höchsten Spitze aufsteigender Skepticismus; dort inniges Anschließen an das Christentum, kindlicher Glaube, hier Gleichgültigkeit gegen die positive Religion und eine angreifende Stellung gegen die Kirche; dort fast alles deutsch und christlich, hier fast alles antik und heidnisch; dort der Stoff über die Form hinausströmend, hier das strengste Maß und die engste Form,

beten, ein Leben voll steter Rührung und fast unaufhörlichen Thränenreizes; — und, was damit auf das Genaueste zusammenhängt, es war ein Leben in welchem ein ungemeines Gewicht auf die augenblicklichen Stimmungen, auf die Subjectivität und deren Weh und Leid so wie auf die Theilnahme gelegt wurde, die man diesen einzelnen Persönlichkeiten und ihren individuellen Schicksalen und Verhältnissen zu schenken hatte. Endlich darf nicht vergeßen werden, daß diese Richtung auf das individuelle, weiche Gefühlsleben zu einer in lauter Idealen schwebenden socialen und politischen Schwärmerei, zu einer auffallenden Verkennung der Lage der Dinge in der wirklichen Welt, zu einer Verkehrung des Urteils in allen weltlichen Dingen mit fast notwendiger Consequenz hinführte, und es ist auch von diesem Endpunkte seiner Richtung Klopstock nicht entfernt geblieben: es ist bekannt, daß er, der Dichter des Jahrhunderts, der Mann seiner Zeit, in einer fast unbegreiflichen Teuschung über das Wesen der französischen Revolution befangen war. Es war dieß bei ihm freilich nicht wilder, empörerischer Sinn, nicht Revolutionssucht, aber doch die Grundlage des damaligen revolutionären Sinnes und der Empörungssucht: es war eben die von allem Wirklichen, Bestehenden losgelöste Gefühlsschwärmerei, die Jagd nach Idealen, die ja in Frankreich selbst mit der besten Welt und dem Himmel auf Erden anfieng und ganz consequent mit der Blutarbeit des Wolfartausschußes endete. Sehr bezeichnend ist es übrigens für Klopstock, daß er ganz naiv nicht geglaubt hatte und in seiner idealen Gefühlsschwärmerei auch nicht glauben konnte, daß aus der besten Welt der états généraux Ernst werden sollte; so wie es zum Ernst kam, widerrief er seine begeisterten Begrüßungen der Revolution, die ihm leider sogar das Diplom eines französischen Bürgers erwarben, in der bekannten Ode: Mein Irrtum.

Die Eigenheiten, welche ich ſo eben in wenigen flüch-
en Strichen zu zeichnen verſuchte, ſtehen der klaſſiſchen
beutung unſeres Nationaldichters, des Helden der zweiten
ätezeit unſerer Poeſie überall beſchränkend zur Seite; es
ien ſich dieſelben, ſollen ſie als Element eines kritiſchen
aßſtabes gebraucht werden, den wir an ſeine Dichtungen
en wollen, in die Bemerkung zuſammenfaßen: Klopſtocks
chtungen bewegen ſich zu ſehr in allgemeinen Empfin-
ngen; ſie ringen nach dem Ausdrucke deſſen was ſich nicht
bdrücken läßt, nach dem Ausſprechen des Unausſprech-
ien; ihnen fehlt bei hohem, oft in das Erhabene und
ßartige übergehenden lyriſchem Schwunge das plaſtiſch
te; ſie gewähren keine Anſchauungen, wie die Antike,
r wie die Dichterwerke unſerer älteren klaſſiſchen Periode,
ıdern nur Gefühlsanregungen; es herſcht in ihnen die
ıetorik des oft weichen Gefühls ſtatt der einfachen und
hrhaftigen Sprache, die das einfache und wahrhaftige
ben ſchildert.

Verſuchen wir es nach dem bisher Angedeuteten, we-
ıſtens einige Momente hervorzuheben, welche bei der
ürdigung der einzelnen poetiſchen Schöpfungen Klopſtocks
Anſchlag zu bringen ſein möchten; — zunächſt ſeines
eſſias.

Es iſt bekannt, daß Klopſtock den erſten Gedanken zu
n Meſſias noch als Schüler der Schulpforte gefaßt, und
ß ihm ein Traum die wo nicht erſte doch wirkſamſte
ıſpiration zu dieſem Werke gegeben hat. Daß der Ge-
nke, näher oder entfernter, durch Miltons verlorenes
ıradies erregt worden, daß die Färbung des Ganzen ſogar
n des Engländers Poeſie manches entlehnt hat, iſt gleich-
ls keinem Zweifel unterworfen; dennoch aber müßen wir
ıen Gedanken Klopſtocks für einen eigenen und urſprüng-
ben, nicht dem nachahmenden Streben entſproßenen,

in der gewählten Form eine vollendete Dar
habe. Die Geſchichte der Erlöſung des M
ſcheint überhaupt auf dreifache Art einer
handlung fähig: entweder objectiv-hiſt
Leben, die Thaten und der Tod des Hi
nach den Evangelien dargeſtellt werden:
liegt dem Volksepos nahe, und iſt in
Evangelienharmonie auf unnachahmliche We
ſubjectiv-hiſtoriſch, daß die an de
zogene Erlöſung, ſeine Umkehr, Wiederge
zur Darſtellung kommt; dieſe Behandlung
lyriſch, und in dieſer Form in dem evan
liebe auf die vollkommenſte Weiſe ausgeſ
immerhin denken, daß dieſer Stoff auch
logiſchen Kunſtepos ſich geſtalten ließe, w
wirklich wenigſtens eine Seite dieſer Erlöſ
trefflichſte dargeſtellt beſitzen; oder endlich
logiſch, ſo daß der Hergang der erlö
nicht wie ſie ſichtbar für die Menſchen e
in dem Ratſchluße Gottes des Vaters un

Ueberlieferung ſtehen geblieben werden ſollte, ungemein beſchränkt; ſollte dieſe überſchritten werden, ſo lag die Gefahr ſich in willkürliche, ungeheure, und den chriſtlichen Sinn verletzende Phantasmen zu verlieren, nur allzu nahe. Zwiſchen dieſes Dilemma findet ſich denn Klopſtock auch vom Anfange bis zum Ende eingeklemmt, und das Schwanken zwiſchen dem Einen und dem Andern läßt ſein Gedicht faſt an keiner Stelle zu feſter Sicherheit und epiſcher Ruhe gelangen. Die äußerſt ſparſame Handlung der Meſſiade iſt der ihr am häufigſten und mit dem größten Rechte vorgerückte Fehler, aber ein bei dem gewählten Wege faſt unvermeidlicher; ſchon darum tritt das Gedicht faſt ganz aus dem Kreiße des Epos heraus, und in den der ſchildernden Dichtung hinab. Wir vernehmen faſt nichts, als Reden, Geſpräche, Schilderungen, die ſich jeden Augenblick ſelbſt unterbrechen, da ſie ſelbſt erklären, daß ſich das nicht ſchildern laße, was ſie doch darzuſtellen unternehmen, und Epiſoden, die abermals größtenteils in redneriſchen oft geradezu lyriſchen Ergüßen verlaufen. Die Handlung aber, welche wirklich vorkommt, die chriſtliche Mythologie, ſchreitet, um es möglichſt milde auszudrücken, auf der ſchärfſten Kante zwiſchen dem Zuläßigen und dem geradezu Abſtoßenden und Verwerflichen hin; ich will nur an den Umſtand erinnern, daß es Klopſtock unmöglich geweſen iſt, den Ditheismus, die Zweigötterei, zu vermeiden, wie es denn wirklich unmöglich iſt, den Vater und den Sohn miteinander reden zu laßen in menſchlichen Worten über den Ratſchluß der Erlöſung, ohne ſie auch in menſchlicher Weiſe zu trennen, und die vielbewunderte, auch wirklich erhabene Stelle gleich im Anfange des Gedichts: „Ich hebe gen Himmel mein Haupt auf, meine Hand in die Wolken und ſchwöre Dir bei mir ſelber, der ich Gott bin wie Du, ich will die Menſchen erlöſen“ wird für ein einfaches chriſtliches Gemüt immer etwas Bedenkliches be-

halten, welches kein reines Wolgefallen an der Dichtung aufkommen läßt. Es iſt zum Sprichworte geworden, daß es wenig lebende Menſchen gebe, welche Klopſtocks Meſſias vom Anfange bis zum Ende durchgeleſen hätten, und es iſt das ſehr erklärlich nicht allein durch die unverhältnismäßige Ausdehnung, welche das Gedicht erhalten hat, ſondern auch durch die vom elften Geſange an, wenn nicht früher, ſichtlich abnehmende Wärme der Dichtung; dem Dichter hat das Ganze, als er anfieng zu dichten, nicht mit klarer Beſtimmtheit vor Augen gelegen*); die zweite Hälfte iſt nicht mehr ein Product zwingender dichteriſcher Kraft, des unbewußt wirkenden poetiſchen Schöpfertriebes, ſondern der bewußten, künſtlichen, faſt peinlich herbeigenötigten, Begeiſterung, wie ich denn für mein Theil z. B. ſchon in die Bewunderung der Schilderung des Todes der Maria von Bethanien im zwölften Geſang entweder gar nicht oder nur mit großen Beſchränkungen einſtimmen kann. Die erſten zehn Geſänge aber verdienen geleſen und wieder geleſen zu werden, und ihr Lob zu verkündigen iſt die Pflicht eines Jeden, der ſie geleſen hat und Sinn für großartige und ergreifende Schilderungspoeſie beſitzt, wenn wir auch allerdings das Epos als ſolches Preis geben. In dieſem Punkte iſt begreiflicher Weiſe unſer Urteil ſtrenger, als das der Mitwelt, die ſich, wo ſie tadelte, bloß an das Ueberſpannte, den gegebenen Kreiſs der Dichtung keck Ueberſpringende, an das Phantaſtiſche und Formloſe hielt; daß das Gedicht etwa gar kein Epos

*) Bekanntlich ſchrieb Klopſtock den Meſſias in einem Zeitraume von vollen fünf und zwanzig Jahren; die erſten drei Geſänge erſchienen im Jahre 1748, die beiden folgenden im Jahre 1751; der ſechſte bis zehnte im Jahre 1758; der elfte bis funfzehnte erſt elf Jahre ſpäter, im Jahre 1769, und die fünf letzten im Jahre 1773.

ſein könne, fiel damals niemanden ein, da man ganz getroſt der Meinung war, ein Epos jeder Art, auch ein homeriſches Epos, laße ſich willkürlich verfertigen, und an einer Vergleichung Klopſtocks mit Homer niemand in der Welt Anſtoß nahm.

Doch ich glaube über den Meſſias ſchon mehr als zuviel geſagt zu haben; ich werde mich darum über die Oden deſto kürzer faßen müßen. Es iſt nur eine Stimme darüber, daß in den Oden die eigentliche Klaſſicität Klopſtocks liege; der lyriſche Schwung, der in der erzählenden Dichtung notwendig ermüdet, entfaltet ſich hier zu einem gemeßneren und eben darum zu einem majeſtätiſcheren Fluge als dort; ihm ſind hier Ruhepunkte gegeben, welche ihm dort fehlen, und den Stoff beherſcht hier die Form vollſtändiger, als in dem epiſchen Hexameter, mit welchem Klopſtock, der Natur der Sache gemäß, in ſtetem Ringen und Kampf begriffen war, ſo daß er bekanntlich in dem letzten Geſange des Meſſias theilweiſe von dieſer Form des Erzählens abgieng, und lyriſche Stücke, Hymnen, einſchaltete. Zugleich haben wir in den Oden das vollſtändige Abbild der Dichterperſönlichkeit Klopſtocks; er feiert in denſelben nicht allein die religiöſen Gefühle, ſondern auch die Freundſchaft, die Liebe und das Vaterland, und begleitet mit dieſen Accorden ſein ganzes langes Leben, ſo daß wir in den Oden Zeugniſſe ſeiner früheſten wie ſeiner allerſpäteſten Productivität haben. Doch iſt auch in den Oden der Unterſchied zwiſchen dem früher und ſpäter Gedichteten ſehr merklich; in den älteren Oden, namentlich denen, welche er noch vor dem Ablaufe des ſechſten Decenniums des Jahrhunderts, in den Zwanzigen und Dreißigen ſeiner Lebensjahre dichtete, herſcht, wo er Gott und den Erlöſer beſingt, die feurigſte Begeiſterung, die hinreißendſte Erhabenheit; wo

er der Freundſchaft ein Denkmal ſetzt, die edelſte
kräftigſte Innigkeit, neben der lebhafteſten Wärme e
Männlichkeit; wo er Fanny oder Cidli beſingt, di
Herzensſehnſucht, die rührendſte, und doch weder w
noch kränkliche Schwermut, die geiſtigſte und doch
Männerliebe; wo er endlich das Vaterland verherrli
in den hierher gehörigen Oden: Heinrich der Vogl
er früher auch epiſch zu feiern gedachte, Herma
Thusnelde, Fragen und andern) die ſtolze, kühne, u
gemeßene und einfach natürliche Sprache des reinſten
gefühls und des edelſten Volksbewuſtſeins. Hinſichtlic
Liebesoden an Fanny und Cidli darf ich auch den
ſchon unzähligemal hervorgehobenen Umſtand nich
gehen, daß er in denſelben nicht, wie ſeit der Op
Zeit wenn auch nicht ausſchließlich, doch wenigſt
Ganzen üblich war, bloß erdichtete Verhältniſſe in kü
und unwahrer Darſtellung, ſondern nach der W
alten Minneſänger, mit denen ſein Ton, ohne da
irgend kannte, mehrfache Verwandtſchaft hat, ein w
Herzensgefühl gegen ein wirklich geliebtes weibliches
ausſpricht; — ein Weg, auf dem ihm die ganze
Dichterwelt zum großen Vorteil der erotiſchen Poeſ
gefolgt iſt. Seine ſpäteren Oden, zumal die ſeit den
1770 gedichteten, ſind, mit nicht allzu zahlreichen
nahmen, ſehr merklich kühl; er copiert augenſchein
ſich ſelbſt; in den wenigen religiöſen Oden herſcht
Worten ringende und nach großen Bildern ſichtlich
künſtleriſche Anſtrengung; die dem Vaterland gew
ſind zum großen Theil durch die eingeſchobene n
Mythologie entſtellt; die meiſten übrigen haben ſch
genſtände, die ſich für den freien, kühnen Flug d
kaum oder gar nicht eignen; in faſt allen iſt die
künſtlich emporgetrieben, der Stil oft bis zur Du

verſchränkt, und was oft das Schlimmſte iſt, es herſcht ein beſtimmter Lehrzweck in denſelben vor.

Neben der Odenpoeſie, oder vielmehr nach derſelben, wandte ſich Klopſtock auch zu der Poeſie des Kirchenliedes, indem er theils eine Reihe älterer Kirchenlieder umgeſtaltete, theils neue Lieder, die er für Kirchenlieder wollte gehalten wißen, dichtete. Im Ganzen iſt dieſe Richtung der Klopſtockſchen Poeſie eine verfehlte zu nennen; das eigentliche Volksmäßige, die unentbehrliche und weſentliche Grundlage des Volksliedes, lag ihm fern; einfache Thatſachen poetiſch darzuſtellen, war ihm von der Natur völlig verſagt; ſein Gebiet war das der Empfindungen, und zwar der verfeinerten Empfindungen, der ſogenannten Gefühle, und in eben dieß Gebiet gehören auch ſeine Lieder, die, wie ſchon oft bemerkt worden iſt, eben nichts als ſolche Gefühle, ſolche „äſthetiſch-verfeinerte Religionsempfindungen" darſtellen — und hiervon macht nicht einmal ſein berühmtes Lied: „Auferſtehn ja auferſtehn" eine Ausnahme — alſo für den Kreiß der chriſtlichen Gemeinde völlig unpaſſend ſind. Es ſind geiſtliche Lieder, aber keine Kirchenlieder, und ſelbſt als geiſtliche Lieder werden ſie nicht in jeder Hinſicht günſtig beurteilt werden können, da ſie nur allzuviel Subjectivität enthalten, und dem weichen, zuletzt völlig zerfließenden und in Nichts ſich auflöſenden Gefühls- und Thränenchriſtentum den gröſten Vorſchub geleiſtet haben.

Weit geringer noch als dieſe Liederpoeſie iſt Klopſtocks dramatiſche Poeſie anzuſchlagen. Wir haben von ihm drei bibliſche Stücke, und drei ſogenannte Barditе, in welchen das urgermaniſche Altertum in Arminius dargeſtellt werden ſollte. Das älteſte der bibliſchen Stücke, Adams Tod, iſt verhältnismäßig noch das erträglichſte, doch nichts weiter als ein ſüßliches Idyll; die beiden andern, Salomo und David, entbehren aller feſten und beſtimten Charakter-

zeichnung, und müßen für völlig verunglückt gelten. Die drei Bardiete, zumal das älteſte, 1769 erſchienene, dem Kaiſer Joſeph gewidmete, die Hermannsſchlacht, wurden zu ihrer Zeit mit großem Enthuſiasmus aufgenommen, und doch kann man kaum etwas Verfehlteres leſen als dieſe, aus lauter rein erſonnenen, willkürlich erſchaffenen Figuren und Situationen zuſammengeſetzten und mit einer bis in das Widrige gehenden Weichheit ausgemalten Nebelſchöpfungen. Insbeſondere iſt der Contraſt des Heldentums, welches hier geſchildert werden ſoll, mit der überſpannten Sentimentalität, der krankhaften modernen Weichheit, in welche dieſes Heldentum eingekleidet iſt, geradezu widerlich, ſelbſt für den, der von der älteren Geſchichte und Poeſie gar keine Kenntnis, ſondern nur überhaupt einen geſunden, unverſchrobenen Sinn beſitzt; nimmt man aber die Carrikatur von Druiden, Barden und ihrem Geſang und ihren Opferfeiern, dieſe Umkehrung aller alten hiſtoriſchen und poetiſchen Grundlagen mit hinzu, ſo überſteigt der Eindruck, den dieſe Producte machen, vollends alle Erträglichkeit. Sehr ſichtbar iſt hier ſchon der Einfluß des 1764 zuerſt bei uns bekannt gewordenen Oſſian, welcher dieſelbe unorganiſche und unpoetiſche Miſchung alter, freilich kaum noch erkennbarer hiſtoriſcher und poetiſcher Momente und einer ganz modernen, in Schilderung und Sentimentalität aufgelöſten Gefühlspoeſie an ſich trägt, und direct wie indirect zur Verderbung unſeres Geſchmackes ſehr viel beigetragen hat. Aus dieſen Bardieten entwickelte ſich bald bei uns die Bardenpoeſie oder das mit Recht ſogenannte Bardengebrüll, eine der ſchwächſten, und in den meiſten Beziehungen geradezu kläglichen Nachahmungen — nicht unſeres großen Dichters, ſondern einer ſeiner Verkehrtheiten.

Von den proſaiſchen Schriften Klopſtocks habe ich nichts zu berichten, da ſie nicht in das Gebiet der Poeſie ein-

)lagen, und es iſt überhaupt am beſten, von denſelben inzlich zu ſchweigen, da ſich hier der große Geiſt förmlich das Kleinliche und Kindiſche verliert. — Freuen wir uns iner Größe, und vergeßen wir mit der großen Mehrzahl iner Zeitgenoßen, die ihm in frommer Pietät anhieng, ine Kleinlichkeiten; freuen wir uns des ſtrahlenden Mor=nſternes, der in ihm für unſere Literatur aufgieng, und ıdern wir nicht mit dem Morgenſtern, daß er keine Sonne rworden. Sein Grab zu Ottenſen unter der Linde, wo : an der Seite ſeiner Meta ruhet, wird für jeden Deutſchen, r den Mut hat, zugleich ganz ein Deutſcher und ein hriſt zu ſein, für alle Zeiten eine ehrwürdige Stätte eiben. —

In einem ſcharfen, in den meiſten Punkten polariſchen legenſatze zu Klopſtock ſtehet der zweite Erwecker unſerer euen poetiſchen Selbſtändigkeit, Gotthold Ephraim eſſing. Dort, Klopſtock ſtill, mild, eingezogen und auf ch beſchränkt; hier, Leſſing unruhig, ſcharf, überall an m Leben der Welt den regſten Anteil nehmend, aus ſich raus gehend und in ſeine Zeit mit bewuſter Energie ein=reifend; dort lyriſcher Schwung bis zur Weichheit und erfloßenheit — hier Proſa mit dem nüchternſten Verſtande nd der klarſten kühlſten Beſonnenheit; dort eine Hingabe n den Stoff, die zur Unterordnung unter denſelben wird; ier ein Abwehren des Stoffes und gebieteriſche Forderungen n denſelben; dort ein gutmütiges Gehen= und Geltenlaßen, ier eine ſchwertſcharfe Kritik und ein zur höchſten Spitze ufſteigender Skepticismus; dort inniges Anſchließen an das hriſtentum, kindlicher Glaube, hier Gleichgültigkeit gegen e poſitive Religion und eine angreifende Stellung gegen e Kirche; dort faſt alles deutſch und chriſtlich, hier faſt lles antik und heidniſch; dort der Stoff über die Form inausſtrömend, hier das ſtrengſte Maß und die engſte Form,

die den Stoff in den festesten Schranken hält. Es sind in Klopstock und Lessing die beiden Gegensätze, aus denen unsere neue klassische Zeit erwachsen ist, die liebevolle Hingebung an das Object und die bewuste Herschaft über das Object in zwei verschiedenen Personen ausgeprägt, die beiden Gegensätze, welche nachher zu höherer Einheit in der vollendetsten Dichterpersönlichkeit dieser unserer neuen Zeit, in Goethe, zusammengefaßt werden sollten. Was aber die Stoffe selbst betrifft, so vertrat Lessing von den drei Objecten unserer neuen klassischen Poesie, dem deutschen, dem christlichen und dem antiken Element, vorzugsweise das letztere, und dieses mit weit größerer Energie, in weit klarerem Bewustsein und mit ungleich bedeutenderem Erfolge, als Klopstock, so, daß Klopstock nur als der Wegweiser, Lessing als der Führer auf der Bahn der Antike betrachtet werden muß. Dagegen tritt in Lessing das deutsche Element schon verhältnismäßig zurück, wie es in dem Begleiter Lessings auf diesem Wege, dem Vertreter der antiken plastischen Kunst, Winkelmann, völlig zurücktrat; noch weit mehr trat in und durch Lessing jenes dritte Element, das christliche, in den Hintergrund, ja in den Schatten; das allgemein Menschliche des Altertums wog vor, und das Gleichgewicht ist nicht völlig wiederhergestellt worden, eine Dissonanz ist geblieben in den reinen Klängen unserer neuen Poesie bis auf diesen Tag, eine Dissonanz, die namentlich der nicht wird wegleugnen können, welcher zur Kenntnis und zum Bewustsein von der Größe unserer alten Poesie gelangt ist, wenn dieselbe auch bei weitem nicht so schreiend und unversöhnlich ist, wie sie von manchen Seiten in übelverstandenem Eifer ist gemacht worden.

Vorbeigehen aber können wir dieser Erscheinung unmöglich, ohne eine sehr merkliche Lücke in der Schilderung

unſerer zweiten klaſſiſchen Periode unausgefüllt zu laßen, und ſo möge es mir denn vergönnt ſein, jetzt, da ſie uns zum erſtenmale beſtimt und in ſcharf ausgeprägten Zügen entgegentritt, ſie in ihrem Urſprunge und in ihrer Bedeutung für unſere nationale Poeſie zunächſt von der einen Seite, eben als Diſſonanz, mit einigen flüchtigen Strichen zu zeichnen, während ich die Schilderung der andern Seite, die wenigſtens theilweiſe vollbrachte, wenn ſchon von den Meiſten unſerer Zeit ungern zugegebene, Löſung dieſer Diſſonanz einer ſpäteren Stelle, der Schilderung der Wirkſamkeit Goethes und Schillers vorbehalten muß.

Es mögen in unſern Tagen die Individuen eine Stellung gegen das Chriſtentum einnehmen, welche ſie immer wollen, ſo viel wird auch der Kälteſte, der gegen Glauben und Kirche Gleichgültigſte, ja der entſchiedene Gegner zugeſtehen müßen, daß der chriſtliche Glaube ſeit eintauſend Jahren ein mit dem nationalen Leben der Völker des Occidents, vor allem des deutſchen Volkes auf das innigſte verwachſenes Lebenselement, ein nicht etwa bloß das Wißen, ſondern das geſamte Sein der deutſchen Nation erfüllender, und dieſelbe bis in ihre Tiefen befriedigender Lebensinhalt geweſen ſei. Davon legt das ganze Mittelalter in allen ſeinen Erſcheinungen ein zu lautes Zeugnis ab, als daß es ſelbſt von dem durch einen leidenſchaftlichen Unglauben Verblendeten geleugnet werden könnte; von dieſer tiefen, innigen Befriedigung zeugen eben unſere Poeſieen der alten Zeit, die wir früher betrachteten, auf die allerentſchiedenſte Weiſe: die ſtille Ruhe, die ungetrübte Heiterkeit, die dieſen Dichtungen inwohnt, der milde Schimmer des Friedens und der Behaglichkeit der über ſie ausgebreitet iſt, beweiſt, daß die Nation ſich mit ſich ſelbſt einig, daß ſie ſich in ihren tiefſten Daſeinsbedürfniſſen völlig befriedigt wußte. Nicht weniger zeugt dafür die Reformation, wenn

sie in ihrem religiösen Quell, mit ruhigem geschichtlichen Blicke, mit einem von Leidenschaft und Ueberdruß gleich wenig getrübten Auge betrachtet wird: es liegt in ihr das Streben, sich des für das Leben der Nation unentbehrlichen persönlichen Glaubens wieder in seiner ganzen Fülle zu bemächtigen und zu der fast schon verlorenen Befriedigung zurück zu gelangen. Aber es trat fast zu gleicher Zeit mit der Reformation, zuerst in Italien, später in Deutschland, auch das Streben hervor, einen neuen befriedigenden Lebensinhalt, theils neben, theils über dem gegebenen nationalen, theils über theils neben dem überlieferten christlichen Lebensinhalt in der geistigen Welt des heidnischen Altertums zu entdecken und zu gewinnen; es trat das klassische Altertum gleich vom Anfang an in Italien bekanntlich nicht bloß als ein drittes, die nationalen und christlichen Elemente bereicherndes, ihnen jedoch untergeordnetes Element auf, sondern als ein Stoff, welcher sich an die Stelle der einen und der andern oder beider zugleich zu setzen, dieselben zu verdrängen suchte — welcher statt des nationalen Bewußtseins ein griechisch-römisches, statt des christlichen ein heidnisches Bewußtsein zu erzeugen strebte. Daß von diesem Streben schon im 16. Jahrhundert auch in Deutschland zahlreiche Spuren zu entdecken seien, ist bekannt genug; doch verhinderten die weit vorwiegenden religiösen und kirchlichen Interessen dieses Jahrhunderts den Ausbruch des bereits drohenden Kampfes. Innerlich, und wenn man will, im Geheimen wurde er fortgesetzt, bis gegen das Ende des 17. Jahrhunderts in dem englischen Deismus der langsam aufgesogene heidnische Lebensinhalt zur Erscheinung kam, und der Zwiespalt zwischen dem überlieferten christlichen Leben und dem neuhinzugeführten antik-heidnischen Bewußtsein offen zu Tage lag. Die alte Befriedigung, der man gleichsam müde geworden war, verschwand; man trat

lkürlich von dem Standpunkt des Habenden und Ge-
eßenden auf den des Suchenden und Zweifelnden zurück.
uf den alten, daß ich mich ſo ausdrücke, naiven Stand-
nkt des ſuchenden Griechen und Römers konnte man
eichwol nicht wieder zurückkehren, daher hat das moderne
uchen und Zweifeln etwas Unruhiges, Unſtätes, Pikiertes,
ewaltſames, ja in manchen Fällen etwas Krankhaftes und
erzweifelndes, welches weit abſteht von dem friſchen
reben der Griechen, noch viel weiter von der, man könnte
ſt ſagen, ſeligen Ruhe unſerer älteren Zeit, zu welcher es
elmehr den geraden Gegenſatz bildet. Von dieſem Suchen
ıd Nicht-Finden iſt unſere ganze neuere Dichterzeit er-
llt, und nicht zu ihrem Vorteil. Der erſte und bedeu-
ıdſte Repräſentant dieſer Suchenden und Nicht-Findenden
Leſſing, in welchem übrigens mehr antik-klaſſiſche
uhe des Suchens vorhanden iſt, als, Goethe ausgenommen,
ſämtlichen Suchenden von 1781 an bis auf den heutigen
ıg. Er war es, der das Suchen der Wahrheit höher
lte als den Beſitz der Wahrheit, das Laufen nach dem
emals erreichbaren Ziel höher als das Ziel ſelbſt. Eben
rum aber iſt in ſeinen Werken, in denen die tieferen
nſchlichen Fragen zur Sprache kommen, eben darum iſt
den übrigen nach ihm kommenden Werken gleichen In-
lts theils etwas Unruhiges, etwas Polemiſches, theils
as wirklich Unbefriedigtes und Unbefriedigendes, etwas
abgeſchloßenes und Diſſonierendes, welches den höchſten
etiſchen Genuß nicht zu erreichen verſtattet. Es iſt hier
ht von einer Vergleichung der Productionen der neuen
it mit der großartigen Ruhe des homeriſchen oder des
ıtſchen Epos die Rede, dergleichen die neue Zeit über-
upt zu ſchaffen außer Stande iſt, und worin ſie der alten
it unbedingt nachſtehet; aber wer kann ſich, wenn er ſich
richtige Rechenſchaft geben will, verhehlen, daß im

Nathan, in Emilie Galotti, daß im Werther, im Fauſt, ja im Götz, daß in den Schillerſchen Dramen ohne Ausnahme irgend etwas Unaufgelöſtes, ein geheimes, im tiefſten Kern ungemildertes Weh, ein ſtechender, krankhafter Schmerz verborgen liege? Wer muß nicht geſtehen, daß hier ein Widerſtreit zwiſchen der Idee und der Wirklichkeit, zwiſchen dem Anſpruche und der Erfüllung, zwiſchen dem Wollen und Können theils angedeutet, theils halb ausgeſprochen ſei, den unſere ältere Zeit ſo gut wie gar nicht, den ſelbſt die ihrem innerſten Weſen nach notwendig nicht befriedigte griechiſche Dramatik ſo nicht kennt? Oder hätte wirklich nur eins dieſer Werke ſo ganz „ausgeſtoßen jeden Zeugen menſchlicher Bedürftigkeit" wie die beiden Oedipus des Sophokles, durch die doch das tiefſte Weh hindurchzittert, was eine griechiſche Seele jemals bewegt hat? Wäre in einem dieſer Werke der Conflict mit der Welt ſo völlig von dem Dichter überwunden, daß man nicht eine Regung mehr gewahrte von der Unruhe ſeiner Oppoſition? Hört man nicht vielmehr vernehmlich genug ein widerſtrebendes und unzufriedenes „Ich will das nicht" durchklingen? Gewis, unſere neue Dichterzeit hat ſich nur gewaltſam und zu ihrem Schaden des verſöhnenden, Ziel und Ruhe gebenden Elementes entſchlagen, des chriſtlichen Elementes, welches ſie nicht aufnehmen mochte und doch nicht ignorieren kann, während es ihr gleich unmöglich iſt zu der plaſtiſchen Ruhe der griechiſchen Heidenwelt zurück zu kehren. Ich weiß ſehr wol, daß neben der religiöſen Unruhe und Unbefriedigtheit auch eine ſociale und politiſche Unruhe die ganze Zeit, von welcher wir reden und noch zu reden haben werden, durchzieht; aber unmöglich kann es verkannt werden, daß die erſtere, die ſociale Unzufriedenheit, doch nur in der religiöſen wurzelt; — daß dagegen die in der Zeit vorhandene politiſche Bewegung und Aufregung der Poeſie nicht notwendig

hue, beweiſt die Dichtung der Griechen, beweiſt
ung unſerer eigenen älteren Blütezeit ſo zu ſagen
Zeile. Es muß mithin in dem perſönlichen
er Dichter, in der Stellung ihrer innerſten Ge-
zu den höchſten Gegenſtänden, nicht in dieſen,
den Zeitverhältniſſen, nicht in der Weltlage
che geſucht werden, weshalb auch die beſten
rke keinen vollkommenen, in jeder Hinſicht be-
n Eindruck machen, und ſo ſcheint es denn bis
er Dichtung unſer Looß zu ſein, daß wir nicht
eich und auf einmal haben und beſitzen ſollen: die
ütezeit ermangelte noch der Weltcultur, der ge-
überall durchſichtigen Form, dagegen beſaß ſie
nerſchütterliche Haltung und tiefe Befriedigung; die
t Jenes, die Aufnahme der Weltcultur und die
rmählung derſelben mit der nationalen Poeſie er-
gegen das Andere, wenigſtens zum größeren Theile,
geben. Wie ſich aus dieſer, im Anfange, bei
och großartigen Verſtimmung, ſpäter, in Goethe
ler zum Theil überwundenen und aufgelöſten Diſſo-
einſeitiger Feſthaltung derſelben, beſonders unter
jer zu ſchildernden Einfluße Wielands, eine Maſſe
er und derber, ſogar roher, den Misklang ſuchen-
zur gellendſten, ſchreiendſten Höhe treibender lite-
Erſcheinungen und Gruppen- bildet, in welchen
alle Poeſie erliſcht, von den Nicolai und Heinſe
auf die vom Weltſchmerz Zerrißenen, würde an
ern Stelle nachzuweiſen ſein: daß jedoch dieſe ſich
reißenden ihren Weltſchmerz nicht aus ſich will-
zeugt, ſondern denſelben der Grundlage nach aller-
s unſerer beſten Zeit überliefert erhalten haben,
t abgeleugnet werden können.
:en wir nach dieſer allgemeinen Betrachtung wieder

zu verzehren. In dieſem Tade
Wahres: bald in Leipzig, bald
Leipzig und in Berlin, in Breslau
hättel und nirgends befriedigt,
unzähligen Plänen beſchäftigt und
mit verhältnismäßig wenig Ausn
und Zufälliges hervorbringend —
wer könnte bei all dieſer Zerſtreuu
bei dieſer Beweglichkeit und Unruh
der kräftigſten Seele, die tiefſte R
ſeins, die unerſchütterte Selbſtändigk
überlegenen ſtarken Geiſtes verkenne
Schlagfertigkeit Leſſings, daß er na
griff, daß er niemals ſtill ſtand,
galt, vorzuſchreiten und einen Kam
mit der ſtrengen Aufrichtigkeit ſeines
ſinns überall eindrang, das gerade
und ringende, aber ſich ſelbſt nicht
nicht bewußte Zeit bedurfte. Mit ei
die kein Widerſpruch aufkam, mit e

el gezeigt werden. Und das hat Leſſing gethan. Durch
n erſt iſt die Abhängigkeit von unſern modernen Nachbarn,
n Franzoſen, völlig gebrochen, durch ihn der drohenden
nterordnung unter die Engländer eine Schranke geſetzt,
rch ihn das ſtrenge Maß und die durchſichtige Form der
ntike zu unſerm Maß und unſerer Form erhoben worden.
n gleicher Weiſe und mit gleicher Schärfe richtete ſich
ſſing gegen „den großen Duns“ wie er ihn nannte, gegen
ottſcheb und deſſen geiſtloſen Formelkram, wie gegen
opſtock und deſſen geſtaltloſe Darſtellungen im Meſſias,
gen die unfähigen Bearbeiter und Nachahmer des Horaz
n Dichter Lange), wie gegen den neuen Nachahmer der
anzoſen, ſeinen alten Freund Weiße, gegen die breite
eldichtung der Hagedorn, Gellert und Lichtwer, und gegen
: Lehrpoeſie überhaupt, wie gegen die Sucht in der Poeſie
ſchildern und zu malen; er ſtellt wie Bodmer die erfin-
nde, ſchöpferiſche Kraft des Dichters als erſtes Erforderniß
r wahrhaften Dichtung auf, aber neben die Kraft ſetzt er
s ſtrengſte Maß und die feſteſte Regel: im Drama gilt
n neben Shakeſpeare, den zwar Wieland zuerſt 1762
erſetzte, auf den aber Leſſing zuerſt mit vollem Bewußtſein
d vollem Erfolge hinwies, der Kanon des Ariſtoteles.

Dieſe reinigende, nicht zerſtörende, das Herkommen
rnichtende aber eine neue Regel ſchaffende, dieſe überall
n Mitforſchen, Mitleben, Mitfortſchreiten aufforternde
itik, wie ſie noch niemals in Deutſchland vorhanden war
d ſeitdem nicht wieder vorhanden geweſen iſt, hat Leſſing
nächſt in ſeinen proſaiſchen Schriften bewieſen, deren
ſzählung hierher nicht gehören dürfte; ich habe nur zu
ähnen, daß dahin die von ihm und Nicolai 1759
ernommenen und bis 1765 dauernden Literaturbriefe,
Laokoon oder über die Grenzen der Malerei und Poeſie
766 erſchienen) und die Hamburgiſche Dramaturgie

von 1768 vor allen gerechnet werden müßen. Wol aber iſt hervorzuheben, daß er, nächſt Luther, der zweite Schöpfer unſerer Proſa, der Erzeuger der modernen Proſa geworden iſt. Das Eigentümliche derſelben iſt die Darſtellung des dialektiſchen Proceſſes in ſeiner vollen Wahrheit und höchſten Lebhaftigkeit; wir hören in Leſſings Stil ein geiſtreiches, belebtes Geſpräch, in welchem gleichſam ein treffender Gedanke auf den andern wartet, einer den andern hervorlockt, einer von dem andern abgelöſt, durch den andern berichtigt, gefördert, entwickelt und vollendet wird; Gedanke folgt auf Gedanke, Zug um Zug, im heiterſten Spiele und dennoch mit unbegreiflicher, faſt zauberhafter Gewalt auf uns eindringend, uns mit fortreißend, beredend, überzeugend, überwältigend: wir können uns der Theilnahme an dem Geſpräche nicht entziehen, wir glauben ſelbſt mitzureden, und zwar mit ſolcher Lebhaftigkeit, Klarheit, Beſtimmtheit mitzureden, wie wir ſonſt noch niemals geſprochen haben; Einrede und Widerlegung, Zugeſtändnis und Beſchränkung, Frage und Antwort, Zweifel und Erläuterung folgen auf einander in ununterbrochener Abwechſelung, bis alle Seiten des Gegenſtandes nach einander herausgekehrt und beſprochen ſind, ohne daß doch bei einer einzigen nur einen Augenblick länger verweilt würde, als zur vollſtändigen Darlegung derſelben nötig iſt: da iſt kein müßiger Gedanke, kein ausſchmückender Satz, kein überflüßiges Wort, nichts was nur angedeutet, halb ausgeſprochen, dem Beſinnen und Erraten überlaßen wäre; der Gegenſtand muß ſich unſerem Denken, unſerer Anſchauung ganz und gar hergeben; er wird vollſtändig durchdrungen, aufgelöſt und in unſer innerſtes geiſtiges Leben hineingezogen, unſerm Geiſte im Ganzen und in allen ſeinen Theilen aſſimiliert. Wie reizen in Leſſings Darſtellung ſelbſt Gegenſtände, die uns an ſich ſo fern liegen und ſo ſpeciell wißenſchaftliche Dinge behandeln? Wen intereſſiert

arbanus? Wen Simon Lemnius? Wen die längſt ver-
ßene Fabeltheorie des Batteux? wie Wenige die geſchnit-
nen Steine der Lippertſchen Daktyliothek oder die polemiſchen
ſchriften des Hauptpaſtors Götze? Und doch, welche rege
heilnahme gewinnen wir für dieſe Dinge, ſo wie wir nur
enige Zeilen der Leſſingſchen Beſprechung derſelben geleſen
ben, wie feßeln ſie uns, daß wir nicht davon los können,
nd welchen Genuß haben ſie uns gewährt, wenn wir zum
chluße gelangt ſind! Es iſt darum auch Leſſings Proſa
it achtzig Jahren das unerreichte Muſter desjenigen Stils,
elcher das Geſpräch, die Verhandlung *über* die Gegen-
ände darſtellt; — wie Goethes Proſa das gleich unerreichte
uſter des Geſprächs und der Verhandlung *mit* den Ge-
enſtänden iſt. Zwiſchen dieſen beiden Polen hat ſich ſeitdem
nſere proſaiſche Darſtellung, in ſo fern ſie auf Klaſſicität
nſpruch macht, bewegt, iſt, wo ſie ein Herausſchreiten
erſucht hat, nur zu ihrem Nachteil aus dieſer Achſe ge-
ichen, und wird ſich ohne alle Frage noch ein Jahrhundert
ng zwiſchen dieſen Polen bewegen.

Diejenige Gattung der Dichtkunſt, in welcher Leſſing
haffend und Weg bahnend auftrat, war das *Drama*, denn
e lyriſchen Verſuche ſeiner Jugend (von denen indes doch
ner, das bekannte Lied: Geſtern Brüder könnt ihrs glau-
en — wenigſtens in einzelnen Kreißen — bis in unſere
eit erhalten worden iſt) und ſeine aus derſelben Zeit her-
ihrenden Epigramme ſind unbedeutend; ſeine proſaiſchen
abeln zwar durch epigrammatiſche Kürze und ſtrenge Hal-
ng ausgezeichnet, aber, als einem ſehr untergeordneten
)ichtungszweige angehörend, für die Literatur und deren
ntwicklung im Ganzen ohne Belang — ſie ſind mehr nur
n Correctiv gegen die breite, moraliſierende Fabeldichtung
er Zeit. Auf das Drama aber war ſein volles Streben,
is kritiſche wenigſtens größtenteils, das poſitive ausſchließlich,

gerichtet. Schon in seinen Jugendversuchen: die alte Jungfer — ein Stück, welches er selbst nicht einmal gelten und wieder abdrucken laßen wollte —, der junge Gelehrte, der Misogyn, die Juden, der Schatz, sämtlich Lustspiele, ist ein bei weitem lebhafterer natürlicherer Gesprächston als in allen gleichzeitigen Lustspielen, und wenn sie auch der Anlage und Einrichtung nach sich allerdings nur wenig oder gar nicht über das damals Gewöhnliche erheben, so ragen sie doch durch den eben erwähnten Umstand über ihres Gleichen allzu weit hervor, als daß man sie, wie noch heutiges Tages sogar von den entschiedenen Verehrern Lessings allzu häufig geschieht, unbeachtet laßen oder gar geringschätzig beurteilen dürfte. Weit höher steht dagegen schon sein Trauerspiel Miß Sara Sampson, in welchem er, nachdem so viel von dem Muster war geredet worden, welches die Engländer uns in ihren Dramen gegeben hätten, niemand es aber zu einer mehr als äußerlichen Nachahmung gebracht hatte, den Geist der englischen Tragödie auf die deutsche Bühne zu verpflanzen suchte; es war der erste Versuch, nach den unzähligen rhetorischen Bühnenstücken, in denen die handelnden Personen eigentlich nur rhetorische Schulexercitien herzusagen hatten, einen wahren Charakter in naturgemäßer Erscheinung darzustellen, ein Versuch der sich freilich noch nicht von aller Schwerfälligkeit, sogar nicht von allem Pathos frei gemacht hat, eben so wenig wie das kleine einige Jahre später (1759) verfaßte Stück „Philotas“ ganz aus dem hergebrachten Kreiße der sententiösen, sogar moralisierenden Bühnenmanier heraustritt. Den bedeutendsten und folgenreichsten Schritt aber that Lessing in Minna von Barnhelm oder das Soldatenglück, welches endlich, nach Goethes Ausspruche „den Blick in eine höhere, bedeutendere Welt aus der literarischen und bürgerlichen, in welcher sich die Dichtkunst bisher bewegt hatte, glücklich

öffnete". Hier finden wir ganz den lebhaften, raſchen ialog der älteren Stücke Leſſings wieder, ohne Ziererei ab Sentenzen, ohne Pathos und Schwerfälligkeit, wir ben eine meiſterhafte Anlage, eine faſt durchaus raſche, wegte, dem Ziel entgegendrängende Handlung. Schon rch dieſe Eigenheiten erhebt ſich Minna von Barnhelm eit über alles Vorangegangene, weit über alles Gleich= itige, was die Bühnenpoeſie beſaß, doch iſt dieſe Verſchie= nheit immer nur eine Verſchiedenheit dem Grade nach; reiſiſch erhaben über ſeine Zeit wurde das Stück dadurch, ß es zum Hintergrunde die großen, weltbewegenden Be= benheiten des ſiebenjährigen Krieges hatte, und zum In= alte ein nicht blos gemachtes und erſonnenes, ſondern ein ahres Leben, eine nicht in den engen Schranken häus= cher Zufälle und kleinlicher Verlegenheiten ſich bewegende, ndern aus dem großen Conflict der Völker und Staaten ntſproßene Handlung, nicht Zuſtände, für welche erſt durch en Gang des Stücks Theilnahme künſtlich erweckt werden ußte, ſondern für welche dieſelbe bereits vorhanden war, nd zwar nicht etwa allein bei einzelnen Klaſſen der Ge= llſchaft, ſondern bei dem Ganzen derſelben, ja bei dem olke, ſo daß wir Minna von Barnhelm mit Recht als nſer erſtes Nationalbühnenſtück, als ein Volksdrama, weit daſſelbe damals überhaupt noch möglich war, be= achten, und es fortwährend unſern Bühnendichtern als das edeutendſte Muſter der Behandlung hiſtoriſcher Stoffe für as Theater vorhalten müßen. Freilich läßt ſich ein Stück ie Minna von Barnhelm nicht ſo leicht nachahmen, denn gehört dazu, daß man, wie Leſſing, den Stoff nicht eſucht, ſondern aus dem wirklichen Leben, an dem man lbſt Theil nahm, empfangen habe, und daß man die haraktere nicht aus dem Studium bändereicher hiſtoriſcher Werke mühſam zuſammenſuchen müße, ſondern aus der

bewegten Wirklichkeit selbst zu schöpfen im Stande sei. — Die Wirkung, welche das Stück machte, war ungewöhnlich, die Folgen die es hatte, sehr bedeutend: mit einem Male war der ganze Plunder der älteren steifen Schau- und Tragödienstücke von den Brettern verschwunden und alles strebte der wiedergewonnenen Naturwahrheit zu. Freilich war es hier, wie überhaupt in unserer ganzen neueren Blütezeit, die ungeheure Masse der unberufenen Dichter, welche auch diese Blüte nicht zu ihrer vollen Wirkung kommen, nicht zu rechter Frucht gedeihen ließ; eine Schaar von geistlosen Nachahmern brachte eine noch viel größere Schaar unsinniger Soldatenstücke auf das Theater, mit denen sich später, nach dem Erscheinen von Goethes Götz, die wo möglich noch ärgeren Ritterspiele verbanden, in welchen fast aller gute Geschmack, der durch Lessing kaum erobert war, frühzeitig wieder verloren gieng.

Lessing selbst verfolgte den Weg nicht weiter, den er mit Minna von Barnhelm eingeschlagen hatte; fünf Jahr nach Minna erschien Emilie Galotti, in vielen, wenn nicht in den meisten Punkten ein Gegensatz zu dem ersten Stück, aber, wenn auch in anderer Weise, von nicht geringerer Bedeutung und von nicht geringerem Werte. Vertritt Minna die lebendigen, nationalen, begeisternden Stoffe des Dramas, so vertritt Emilie die strenge, feste Regel, die undurchbrechlichen aber klaren und durchsichtigen Formen, in denen sich eine wahrhafte Tragödie zu bewegen hat, und von dieser Seite her wird, wie von jener Minna, Lessings Emilie Galotti noch auf lange Zeit hinaus das bedeutendste Vorbild bleiben, an dem weit mehr zu lernen ist, als an allen Dramen Schillers zusammengenommen. Musterhaft ist insbesondere, der Minna gleich, ja sie noch übertreffend, die Klarheit der Exposition, vortrefflich und wahrhaft klassisch das Zusammenwirken der Begebenheiten und der Handlung —

dieß in einem Grade, wie wir es bis dahin in keinem Drama unſrer Nation wieder gefunden haben — fein und ſcharf, und doch ohne alle Ecken und Härten, die Zeichnung der Charaktere, ſo daß darin kaum Goethe in ſeinem Taſſo mit Leſſing wetteifern kann. Die Sprache des Stückes iſt die gemeßenſte, knappſte, die ſich denken läßt. Verehrer Leſſings haben ſie, nicht um ihn zu loben, epigrammatiſch genannt, Goethe bezeichnet ſie als lakoniſch. Was den Stoff dieſer Tragödie betrifft, ſo gab auch mit dieſem Leſſing den Ton für die ganze folgende Zeit, für Schiller ſelbſt und alle Nachfolger deſſelben, und noch für unſere Zeit an: den der bürgerlichen Tragik. Die Zeit der Producierung einer rechten, großartigen, Tragödie war ungenutzt vorübergegangen: die Schickſale der Helden und Völker ſollten ſich auf unſerer Bühne nicht zeigen — unſer Heldenalter war vergeßen ſamt den Helden und den Thaten des Volkes ehe eine Tragödie ſich bilden konnte: mit fremden Helden war es verſucht worden in der Opitziſchen und Gottſchedſchen Zeit — umſonſt, wie es noch heute umſonſt verſucht wird und in alle Zukunft umſonſt verſucht werden wird: ſie können kein Nationalgefühl, alſo auch kein Nationaldrama in einem andern Volke ſchaffen; — da blieb nichts übrig, als die Privatſchickſale und Privatleiden, den Conflict der Stände und der Cultur von der tragiſchen Seite zu faßen, und in ihnen den Seelenkampf der Individuen und den Untergang Einzelner, mit ihren Familien, mit Weib und Kind darzuſtellen; ein Stoff, der freilich gegen jenen, aus den Ereigniſſen des Heldenkampfs und der Völkerſchickſale hergenommenen dürftig, eng, faſt ärmlich und kleinlich erſcheint, aber wie die Sachen einmal ſtanden, und zur Zeit gröſtenteils noch ſtehen, doch der einzige war, durch welchen wir zu einem Drama gelangen konnten. Indes eine Nationaltragödie kann auf dieſem Wege, auf welchem die

willkürliche Fiction immer eine Hauptrolle spielen wird, auf welchem künstliche Interessen künstlich geweckt werden müßen, auf welchem endlich immer nur einzelne Stände und besondere Verhältnisse geltend gemacht werden können, niemals erzeugt werden. Wie wenig dieß möglich sei, zeigt sich gerade an Emilie Galotti selbst: der Schluß der Tragödie befriedigt und versöhnt wenigstens nicht hinreichend — wollen wir Andere hören: er ist das Gegenteil von dem Schluße einer wahren Tragödie, er ist herbe; ja sehr entschiedene Anhänger Lessings haben ihn geradezu „verletzend" genannt. Es liegt in ihm eben die Dissonanz, von der ich vorher zu sprechen mir erlaubte; das gewaltsame Zurückgreifen auf das römische Beispiel der Virginia (dieß ist der Inhalt von Emilie Galotti ganz, da Lessing früher wirklich die Virginia, den römischen Stoff, darstellen wollte) blieb freilich allein übrig, wenn man zu einer aus höheren Regionen herbeizuführenden Lösung nicht greifen wollte, und zu der großartigen Plastik der Griechen weder in Stoff noch Form direct zurück gelangen konnte. Will man sich aber den Abstand zwischen diesem Schluße des modernen bürgerlichen Dramas und dem des antiken heroischen Volksdramas recht anschaulich machen, so halte man neben Emilie Galotti einmal den Ajax des Sophokles. Am Ende seiner Laufbahn schrieb Lessing noch den Nathan, ein Stück, in welchem weder von Seiten der Exposition noch der Action die Klarheit und Durchsichtigkeit der Minna oder Emilie erreicht wird, die Sprache aber naiver und belebter ist, als in der Emilie. Uebrigens ist es ein absichtlich polemisches Stück (Gervinus sagt „ein materialistisches"), in welchem der Stoff als solcher wirken sollte, auch in der That gewirkt hat, und schon dieser Umstand setzt seinen Kunstwert gegen die beiden andern Stücke Lessings in tiefen Schatten. Erwähnenswert aber ist noch besonders, daß Lessing durch dieses Drama den

ſchon von J. Heinr. Schlegel angebahnten, von Weiße u. a. verſuchten fünffüßigen Jambus zum ſtehenden Verſe des Dramas für unſere ganze Blütezeit erhoben hat[20].

Sahen wir in Klopſtock den begeiſterten chriſtlichen Dichter voll der höchſten Anſchauungen und der erhabenſten Ideen, den deutſchen Dichter voll tiefen, reichen Nationalgefühls, ſahen wir in Leſſing den vollendeten Jünger der Antike, den klaren, ſcharfen Kritiker und Formbildner, ſo ſtellt ſich uns in dem, welcher herkömmlicher Weiſe als der Dritte der ältern Dreizahl unſerer klaſſiſchen Dichter der Neuzeit betrachtet wird, in Chriſtoph Martin Wieland eine von dieſen beiden Heroen ganz und gar verſchiedene, ja ihnen in den meiſten und bedeutendſten Punkten geradezu entgegengeſetzte Erſcheinung dar. Sahen wir in Leſſing bereits das deutſche Element gegen das antike, und wieder das chriſtliche gegen beide zurücktreten, ſo ſind in Wieland nicht allein beide, das deutſche und das chriſtliche gänzlich ausgelöſcht, ſondern er gibt uns ſogar das Beiſpiel eines förmlichen Abfalls von dieſen beiden Stoffen, und das antikklaſſiſche Element tritt bei ihm dafür nicht etwa um ſo beſtimter und ſchärfer hervor, wie bei Leſſing, ſondern gleichfalls verhältnismäßig tief in den Hintergrund. Was beide, Klopſtock und Leſſing, jeder von ſeinem Standpunkte, auf das Entſchiedenſte bekämpften, wogegen ſie ſich mit aller Kraft ihrer Seele richteten und auflehnten, gerade das führt Wieland ein, gerade das vertritt er: die franzöſiſche Cultur, und zwar die modernſte franzöſiſche Cultur, die Cultur des um alles Höhere unbekümmerten heiteren Lebensgenußes, die Cultur der Sinnlichkeit, der Frivolität; daß es eben keine Ideale, daß es nichts Großes, Würdiges und Edles gebe, das zu beweiſen, iſt der überall beſtimt erkennbare, oft ſogar beſtimt ausgeſprochene Zweck der Poeſie Wielands. Es iſt der praktiſche Materialismus, wie er aus

Frankreich durch Voltaire, La Mettrie, Diderot und die sogenannten Encyclopädisten zu uns herüber kam, welchen Wieland bei uns poetisch vertritt und geltend macht, die Popularphilosophie der Genußmenschen, die alle Weisheit in der möglichst klugen und möglichst vollständigen Ausbeutung des sinnlichen Vergnügens, alle Sittlichkeit in dem Leben und Lebenlaßen, in dem möglichst verfeinerten Egoismus findet — diese ist es, von welcher Wieland erfüllt ist; mit einem Worte: er ist der Repräsentant des Zeitalters Ludwigs XV. in Deutschland. Für das echte Antike hat er darum auch wenig Sinn; ihn spricht zunächst nur die Zeit des Verfalls des antiken Lebens und der antiken Poesie an: die epikurischen Philosopheme und Lucian, das sind seine Vorbilder, doch aber auch diese nur im modern französierten Gewande, denn die Gestalten, welche er den Griechen z. B. im Agathon leihet, sind nicht griechische, sondern ganz und gar modern französische Gestalten: das Griechentum ist ihm nicht eine Welt der edelsten, reinsten Formen, sondern des raffiniertesten Sinnengenußes. Und eben so wie er nur an der verfallenden und sich in sich selbst auflösenden griechischen Welt Gefallen fand, so hat er auch entschiedene Neigung für die verfallende romantische Welt gezeigt: die lockende Sinnlichkeit des Boccaz und Arioſt, die allem Idealen geradezu Hohn sprechende Lüsternheit des Amadis und ähnlicher Producte, das Formlose und man möchte sagen Bewußtlose der romanischen Mährchen- und Allegorieenpoesie, die er denn doch wieder nur ironisch behandelt, zog ihn vor allen andern Stoffen an. Darum eben aber war Wieland der Mann seiner Zeit für diejenigen Kreiße, welchen Klopstock als Christ widerwärtig, als Dichter erhabener Ideen unausstehlich, Lessing durch die Klarheit seines Denkens lästig, durch die strenge Consequenz seiner Kritik vollends unerträglich war — er war der Mann seiner Zeit für die von dem

inen und ſüßen franzöſiſchen Gifte angeſteckten, zunächſt e höheren Kreiße der Geſellſchaft, denen Gedanken unbe- uem, Ideen peinlich und begeiſterte Beſtrebungen lächerlich ab. In dieſe Kreiße, die ſich bisher bloß von franzöſiſcher iteratur genährt hatten, führte Wieland die deutſche Lite- atur ein, der Klaſſiker dieſer Sphären iſt Wieland. Durch eſes ſtoffliche Intereſſe wird es auch faſt allein begreiflich, aß Wieland bei ſeinem Leben (nach ſeinem Tode war er alb vergeßen) in einer Weiſe geprieſen und gefeiert werden onnte, wie Klopſtock kaum, Leſſing niemals erhoben wor- en iſt: nur das muß allerdings noch in Anſchlag gebracht erden, daß Wieland perſönlich ein gutmütiger Lebemann ar, deſſen ganzes Beſtreben ſich darauf richtete, möglichſt iele Freunde und keinen Feind zu haben, der ſich hütete s mit den Bedeutenden zu verderben und zur ernſtlichen iterariſchen Fehde auch wirklich nicht Schneide genug beſaß. Denn wenn auch auf der einen Seite anerkannt werden uß, daß ſeine Darſtellungsweiſe in Poeſie und Proſa der olgezeit den Dienſt erwieſen hat, den Stil von der Straff- eit und Künſtlichkeit der älteren, gelehrten Zeit zu be- reien, und die allzu großen Sublimitäten und Ueberſchweng- ichkeiten, zu denen die Klopſtockſche Schule hinneigte, ein- udämmen, wenn auch anerkannt werden muß, daß das Freie, Natürliche, Ungezwungene, das Heitere uub Jugend- iche, welches ſich in den meiſten ſeiner Werke an den Tag egt, etwas Anſprechendes und für den Augenblick vielleicht eßelndes hat, wenn ſich ſogar behaupten läßt, daß dieſe Zwangloſigkeit und heitere Unbeſorgtheit der Darſtellung ine notwendige Vorſtufe zu der freien, leichten, durch keine remde Regel, bloß durch die Natur des Gegenſtandes be- timten Darſtellung Goethes geweſen iſt, alſo in dieſer Hinſicht Wieland mit Klopſtock und Leſſing in gleichem Verhältniſſe zu den Späteren ſtehet, ſo fehlen ihm doch auf

aber dafür noch weit langweiligen
Proteus und Ariſtipp ſpäter w
anderes, als eben eine Verkleid
eine unorganiſche Stoffmiſchung,
regen kann; ein Stoff, wie er i
Beifall aufgenommenen „Muſari
Grazien" verarbeitet iſt, und in r
in der Doctrin des Sinnenkitzels,
Generationen ſich erfriſchen, ſtärk
könnten — er iſt üppige Näſcher
Gift, durch welches die edelſten
kommenden Geſchlechter geſchwäch
werden. Und vollends nun ſolche St
in Diana und Endymion, im
wahrhaft abſcheulichen Kombabus
Stücken gleiches Schlages, hinſich
etwas beſonderes darauf zu Gute t
deutſch geſagt zu haben, von den
hatte, daß ſie ſich nur auf franzöſi
ſind vollends Stoffe, denen ſich nu

Anforderungen, welche an ein wahrhaft klaſſiſches Object gemacht werden müßen! Wie willkürlich, wie künſtlich, wie phantaſtiſch, und dann wieder wie gewöhnlich, wie platt iſt er! Wer kann für dieſen Oberon und dieſe Titania, die in Shakeſpeares Sommernachtstraum als Nebenfiguren ihre gute Stelle haben, als Helden eines Epos ein wahrhaft menſchliches, wer kann vollends für ſie ein wahrhaft deutſches Intereſſe empfinden! Es ſind Nebelgeſtalten, Theaterfiguren, homunculi, nicht aus dem lebendigen Bedürfnis eines ſchöpferiſchen Dichtergeiſtes, ſondern aus dem willkürlichen Spiel einer umherſchweifenden, unſtäten Einbildungskraft, nicht aus dem geſunden Boden der Naturwahrheit, ſondern aus der mit allerlei künſtlichen Salzen verſetzten Blumentopferde der Stubencultur erzeugt; es iſt nicht der geſunde, kühle friſche Atem des Maimorgens, der uns aus dem Oberon anwehet, ſondern die aromatiſch-narkotiſche, drückend ſchwüle Luft des Treibhauſes, die uns auf einen Augenblick anlockt, ja feßelt, der wir aber bald froh ſind, entrinnen zu können, um uns wieder mit vollen Zügen an der friſchen Atmoſphäre des Himmels zu erlaben. Dem Stoffe nach iſt Wielands Oberon nicht höher anzuſchlagen, als die geringeren unter den alten Artuspoeſieen, etwa wie Wigamur, Lanzelot oder Wigalois, die ich Bedenken getragen habe anders als nur dem Namen nach zu erwähnen, und wenn er in der Form den Vorzug hellerer und lebhafterer Farben vor jenen Poeſieen voraus hat (ein Vorzug, auf den ſich Goethes lobendes Wort über den Oberon bezieht) ſo ſteht er ihnen wieder in den guten Eigenſchaften der Einfachheit — wenn man will, der Naivetät — und des gemeßenen Versbaues nach.

Sehen wir nämlich nun auf die Form, ſo wird unſer Urteil über Wielands Klaſſicität, abgeſehen von den vorher ſchon gemachten Zugeſtändniſſen, eben ſo wenig günſtig aus-

Perioden ergeht (weshalb auch
Xenie auf Wieland ſagten: „
ſpinnen wie in der Proſa Dei
Lacheſis ſchläft"), in der Po
kürlich gemachten Versarten he
Reimgebänden und ihrer noch
unangenehmen Eindruck der
machen, und auf die Dauer
kenswert iſt es, daß die Handh
Wielands gänzlich verſagt wo

Viele von dieſen Erſchein
Perſönlichkeit Wielands, au
und ſeinen äußern Verhältniſſ
Tage zwar faſt für unerlaßlich
vollſtändige Literargeſchichte zu
wißenſchaftliche moderne Lit
unerlaßlich ſind, aber keinesw
ſchichte der Dichtkunſt ſo ſta
die Mode unſerer Zeit es mit
deshalb ſchon bei Klopſtock un

und in ſtrenger Zucht erzogen; weich und nachgiebig im höchſten Grade gegen äußere Eindrücke, eignete er ſich die religiöſe Richtung, die in ſeines Vaters Hauſe und auf der Schule zu Kloſter Bergen herſchte, äußerlich an, ohne innerlich von derſelben ergriffen zu ſein, und ſchloß ſich, nachdem er ſchon im achtzehnten Jahre eine Dichtung „über die Natur der Dinge“ hatte drucken laßen, eng an Bodmer an, der jedes aufkeimende und ſich ihm hingebende Talent nicht allein freundlich, ſondern eifrig und übereifrig pflegte und förderte. In Bodmers Sinn und Stil (er erzählt ſelbſt: in Bodmers Zimmer und mit ihm an einem Tiſche) dichtete er unter andern eine Nachahmung Klopſtocks „der geprüfte Abraham“, eine Patriarchade, und die ſogenannten „Empfindungen eines Chriſten“, eine im Pſalmenſtil abgefaßte Proſa. Wie es zu geſchehen pflegt, daß eine nur äußerlich angenommene nicht innerlich ergriffene geiſtige Richtung, zumal eine religiöſe, in Uebertreibung ausartet, ſo war es auch mit Wieland: er begleitete die Empfindungen eines Chriſten mit einer Vorrede an den Oberkonſiſtorialrath Sack in Berlin, in welcher er auf das heftigſte gegen die Dichter des Weins und der Liebe — und er meinte damit niemanden anders als Gleim und Uz — losbricht, er, der zwei und zwanzigjährige Jüngling, gegen den dreizehn Jahr ältern, feſten und ernſten Uz! Später kam er in Verbindung mit dem Hauſe eines Grafen Stadion, in welchem die franzöſiſche Cultur herſchte, und nun rächte ſich an ihm die frühere Unwahrheit — bald ſprang er über aus der Sittenſtrenge, die er über alles Maß hinaus getrieben hatte, auf die franzöſiſche Leichtigkeit, Frivolität, Lüſternheit und Schlüpfrigkeit, und die Jahre von 1760—1770 (er war während dieſer Zeit Rath in ſeiner Vaterſtadt Biberach) ſind die, in denen er ſeine ärgſten Sachen geſchrieben hat, Sachen, gegen die ſich der ganze tiefe Unwille

der Edlern seiner Zeit empörte, so daß der Hainbund in Göttingen (Hölty, Voß, Boie) sein Bild feierlich verbrannte, und die auch in der Form so verfehlt waren, daß gegen sein Singspiel Alceste der junge Goethe die berühmte Satire „Götter, Helden und Wieland" richtete. Nachdem er als der rechte Mann der neuen Cultur von dem Kurfürsten von Mainz, Emmerich Joseph, zum Professor der Literatur zu Erfurt ernannt worden war, wandte er sich den modernen Staatstheorien zu, und schrieb den goldnen Spiegel oder die Könige von Schechian, und nunmehr wurde er, wieder als der rechte Mann der Zeit, zum Erzieher der Prinzen Karl August und Constantin von Sachsen Weimar ernannt. In diesem edleren Kreise zu Weimar, dessen ältestes Dichterglied (neben Knebel) er war, legte er die Zügellosigkeiten seiner bisherigen Periode ab, dichtete den Oberon, schrieb die Abderiten, eins der besten, wenigstens genießbarsten seiner prosaischen Werke, und wandte sich später, außerdem daß er noch einige gräcisierende Romane verfaßte, wie den Peregrinus und den Aristipp, hauptsächlich den Uebersetzungen zu, unter denen die von Lucian die bedeutendste ist, die von Ciceros Briefen und von Horazens Episteln und Satiren wenigstens allgemein bekannt und gelesen sind. So sehen wir ihn den Eindrücken, die von außen auf ihn gemacht wurden, sein ganzes Leben hindurch überliefert: receptiv im höchsten Grade, aber ohne kernige, gediegene Persönlichkeit, welche der Eindrücke Herr zu werden, sie in sich zu verschmelzen und zu einem organischen Ganzen zu verarbeiten vermocht hätte. Zwischen seiner Gemütlichkeit und der vernichtenden französischen Tagesweisheit, zwischen einer gewissen dem Deutschen natürlichen, jugendlichen Träumerei und Schüchternheit und zwischen der frivolsten Lüsternheit schwankte er unaufhörlich umher, griff nach allem, beschäftigte sich mit allem, beutete alles aus, und galt darum in den Kreisen,

ihm zunächst anhiengen, wie für das Muster eines
emannes so auch für einen unermeßlich gelehrten
ann. Auch hierin ist er ganz ein Mann seiner Zeit: in
n Interesse für alle mögliche Dinge, ohne für ein einziges
ng wirkliches Interesse zu haben, in der Kunde von
m Alten und Neuen, von allem Fremden und Einhei-
schen, ohne nur eins dieser Dinge wirklich zu kennen.
rum war er auch ganz geeignet zu dem Unternehmen,
ches er 1773 hauptsächlich um des Gelderwerbes willen
ann: zu der Gründung und Redaction des deutschen
ercurs, derjenigen ästhetisch-literarischen Wochenschrift,
che volle dreißig Jahre lang in den mittlern Schichten
Gesellschaft das Orakel aller Bildung gewesen ist.

In der neueren Zeit ist, am bestimtesten von Gervinus,
e der bedeutendsten Einwirkungen Wielands auf die neuere
esie darin gesucht worden, daß er die Geschlechtsliebe an
b für sich, ohne weiteren Hintergrund, zu einem poetischen
genstande erhoben habe. Dieß ist allerdings in so weit
ytig, als durch Wieland für die erzählende Poesie, die
t eben nur durch den Roman vertreten wird, die Liebe
n ausschließlichen Stoffe auf eine lange Reihe von Jahren
nacht wurde; diese untergeordnetsten Gattungen der dichte-
hen Darstellungen verloren seit Wielands Zeit die wenigen
h übrig gebliebenen anderweitigen Stoffe, die doch noch
n den Robinsonaden und Avantüriers repräsentiert worden
ren, und die Liebesgeschichten wurden bis auf die neuere
it herab so ausschließlich der Inhalt der poetischen Er-
hlungen, daß man sich gar keinen Roman denken konnte,
dem nicht ein Liebesverhältnis der Mittelpunkt wäre.
e Lyrik dagegen hat zu allen Zeiten und fast bei allen
lkern, am entschiedensten allerdings bei den Deutschen,
en wesentlichen Inhalt in der Darstellung der Liebe ge-
ben, und ihn von Wieland nicht erst zu entlehnen nötig

und den glänzendſten Sieg, de
Parcival darſtellte, trat ihm i
der weltliche Sinn, die Gleich
und göttliche Geſetze, und die vor
geltende Berechtigung der ſinnli
Triſtan ihre Verherrlichung fande
wir auch in unſerer zweiten kla
Klopſtock, der mit Wolfram, u
Gottfried zu vergleichen iſt. D
Klopſtock, der ernſte, erhabene, t
Sinn; hier, in Gottfried und in
litismus, wenigſtens die Fremdlän
gegen das chriſtliche Leben; dort
Erhabenheit, bei Wolfram bis zu
bis zum Ueberſpannten und Formli
keit, lockende Anmut, ſinnlicher
und Ueppigkeit; nur daß Wieland
volle Darſtellung Gottfrieds im
und daß Wolfram nicht wie Kl
ſchließlich zum Gegenſtande nimm

etwas Gemeinſames: an Wolfram konnte ſich zwar keine eigentliche Schule heranbilden, aber die edlen und großen Gedanken der Ritterwelt, ſo lange deren noch vorhanden waren, ſchloßen ſich doch drei Jahrhunderte lang an ihn an, wogegen aus Gottfrieds Dichtung der Verfall der Poeſie hervorgieng, und die in Form und Inhalt ihrer Dichtungen am tiefſten Stehenden unter den Epigonen ſich ihn zum Muſter auserkoren, ja, wie wir in Ulrich von Liechtenſtein ſahen, das Leben ſelbſt durch ihn mit giftigem Hauche angeſteckt wurde; — ſo ſchließt ſich denn auch an Klopſtock eine große Schaar mit edlen und großen Beſtrebungen an, eine vielverzweigte Schule, in welcher wenigſtens überall der Blick aufwärts, nach poetiſchen Idealen gerichtet war, mochten auch dieſe Ideale oft eine ſeltſame und unpoetiſche Form haben; an Wieland ſchloßen ſich ſchon bei ſeinem Leben Menſchen der niedrigſten Geſinnung, ſo daß er ſelbſt darüber erſchrak, und die von ihm hervorgerufene literariſche Richtung ſank immer tiefer, bis ſie in einem Pfuhle endigte, den man nicht einmal durch die leiſeſte Andeutung zu bezeichnen wagen darf. — Doch es werden die Nachfolger Klopſtocks und einige von den Nachahmern Wielands nachher noch beſonders erwähnt werden müßen, und ich fürchte ſchon zu lange bei einem Dichter verweilt zu haben, der allerdings an Einfluß auf ſeine Zeitgenoſſen einem Klopſtock und Leſſing an die Seite geſtellt werden kann, aber an Gehalt ſeiner Poeſieen und an Vollendung der Form weder dem einen noch dem andern gleich kommt, vielmehr nur durch das ſtoffartige Intereſſe eines Theils der Geſellſchaft, nicht durch das künſtleriſche Wolgefallen an ſeinen Werken zu einem Range erhoben worden iſt, den ihm die unparteiiſche Nachwelt nicht zugeſtehen kann; eines Dichters, welcher, nimmt man einige wenige ſeiner Dichtungen aus, heut zu Tage nicht mehr geleſen wird, und nicht mehr geleſen werden

kann, und der, gelangte er oder seine Richtung jemals zur Herschaft, eine tiefe Verderbnis des Geschmackes, wo nicht den Untergang aller echten Poesie herbeiführen würde. Bekanntlich hat Goethe in seiner Gedächtnißrede auf Wieland sehr günstig von dem Verstorbenen geurteilt; doch darf einmal nicht außer Acht gelaßen werden, daß dieß eine maurerische Gedächtnisrede ist, und dann, daß die Elemente des Tadels, die wir hervorheben müßen, wenn schon versteckt, aber sehr bestimmt, eben in dieser Gedächtnisrede Goethes enthalten sind.

Ehe wir zu der zweiten Trias unserer klassischen Dichter, zu Herder, Goethe und Schiller übergehen, werden wir noch einen Augenblick verweilen, ja gewissermaßen zurückschreiten müßen, um einen Kreiß zu betrachten, welcher zu den drei Dichtern, von deren Schilderung wir so eben herkommen, ungefähr in gleichem Verhältnis — wenn man lieber will, in einem neutralen — steht: es ist der, welcher sich um Gleim zu Halberstadt sammelte oder an ihn sich anschloß, sonst auch der hallische, der preußische Dichterkreiß genannt. Durch die in demselben Statt findende Cultivierung des heitern Gesellschaftsliedes, der anakreontischen Dichtung, sind Mehrere unter ihnen dem älteren Hagedorn nicht allein nahe verwandt, sondern sie sind auch für diese Poesie direct von ihm angeregt und eben so wieder Vorbilder und anregende Momente für die heitere, anakreontische Dichtung des späteren Wieland; zugleich aber wird von ihnen die ernstere Odenpoesie geübt, und sie sind hierdurch theils Vorgänger, theils Begleiter, theils Nachfolger Klopstocks; durch das beschreibende und schildernde Gedicht, so wie durch die Lehrpoesie schließen sie sich sogar noch an die ältere sächsische Schule an, durch ihr Streben nach streng antiker Form, wenigstens in einem ihrer Glieder, an Leßing; Kleist, Gleim und Ramler haben aber insbesondere

das Eigentümliche, nicht bloß im Allgemeinen das deutſche Vaterland in ihren Geſängen zu feiern, wie Klopſtock, ſondern ſpecielle Vaterlandsdichter, preußiſche Dichter zu ſein, indem ſie den großen König beſangen, der ihrer nicht achtete, ja kaum von ihrem Daſein Notiz nahm. Ausgegangen iſt dieſe Dichtergruppe von Halle, wo einige dieſer Dichter noch zu der Zeit, als eben der Kampf zwiſchen Bodmer und Gottſcheb ausbrach, ſtudierten und zu einem Freundſchaftsbunde, welcher durch das ganze Leben dauerte, und wiederum eine Verwandtſchaft mit dem gleichfalls die Freundſchaft cultivierenden Klopſtock beweiſt, ſich an einander ſchloßen.

Der Mittelpunkt dieſer Gruppe iſt Johann Wilhelm Ludwig Gleim, Domſecretär zu Halberſtadt während eines Zeitraums von fünf und fünfzig Jahren, während welcher langen Zeit er in gleich nahen Beziehungen, in gutem Vernehmen, ja zum Theil in enger, enthuſiaſtiſcher, freilich auch oft gar ſehr gezierter und affectierter Freundſchaft mit den allerverſchiedenſten Ingenien, den älteren wie den jüngeren: mit Leſſing und Klopſtock, mit Wieland nnd Nicolai, mit Jacobi und Voß ſtand und ſich erhielt. Niemals iſt wol das Leben und Leben-Laßen, das naive Hervorheben der eigenen Perſönlichkeit und die gutmütige Zufriedenheit mit allem Dichteriſchen, was nur dargebracht wurde und ſich anſchließen mochte, auf eine höhere Spitze getrieben worden, als durch Gleim, aber, muß man auch hinzuſetzen, niemals iſt auch ein Nicht-Dichter auf wolfeilere Weiſe zu dem Namen und Ruf eines bedeutenden Dichters gekommen, als eben Gleim. Seine Gutherzigkeit und Wolthätigkeit, ſeine Bereitwilligkeit, alle jüngere, unentwickelte, gedrückte und ſchwächere Talente zu unterſtützen und zu fördern, dieß verdient allerdings Anerkennung, und hat unter den Zeitgenoßen oft nur allzu große, allzu laute Anerkennung

Geiſte, nicht einen Hauch v
oder italieniſchen Dichters
zu entdecken vermag. Di
Amorettenliedchen, gereimte
ungereimte, ſind jetzt verge
umſtändlicheren Schilderung
Dichtung, als ſie uns hier
Worte Erwähnung finden,
neuen Zeit angehörte, in d
ſich noch nicht verſtattet hat,
die hier noch dazu weit gröſ
unnützen Ballaſt über Bord
Gleimſchen Poeſieen faſt ohne
als das Geringſte, was wir
und an dem ich ſeiner Zeit
vorüber zu gehen mir geſtatt
allgemeinerem Beifalle, als
wurde das Lehrgedicht Hall
Manche nahe daran waren, ſi
zu halten, wiewol es aus d

Feldzügen von 1756 und 1757, die er einem preußiſchen Grenadier in den Mund legte. Dieſe tragen den Stempel der lebhaften Aufregung des Augenblicks für eine wahrhaft bedeutende Sache, und ſind darum bei weitem das Beſte, was Gleim jemals geſchrieben hat; freilich darum bei weitem nicht etwas Gutes und am allerwenigſten Volkslieder, vielmehr ganz dazu geeignet, zum Muſter zu dienen, wie Volkslieder nicht beſchaffen ſind und ſein können; lange Schilderungen, bildliche Redensarten (ja ſogar gelehrte Mythologieen) und Exclamationen, von denen dieſe Lieder voll ſind, ſchließen ſie von dem echten Volksliede ganz und gar aus. Den preußiſchen Patriotismus und die kriegeriſche Begeiſterung für Friedrich II. haben jedoch dieſe Lieder allerdings auf nicht unbedeutende Weiſe genährt: bekanntlich erhielt dafür der preußiſche Grenadier nach Friedrichs Tode deſſen Hut zum Andenken geſchenkt.

Einer der älteſten Freunde Gleims, an den er auf das Innigſte gekettet war, und den er ſein ganzes Leben hindurch betrauerte, war Ewald Chriſtian von Kleiſt, eins von den Talenten, die durch Gleims Anregung zum dichteriſchen Producieren beſtimt und angetrieben wurden. Er iſt wenn auch lange nicht mit zu den Erſten unſerer Dichter zu rechnen, doch bei weitem bedeutender als Gleim ſelbſt — ſogar ſchon durch den Stoff ſeiner Gedichte, die weit mehr als Gleims Poeſieen einen ernſten, würdigen Gegenſtand haben, aber noch mehr durch die Form, welche durchaus gehaltener und gemeßener iſt, als die lockere, ſchlaffe Nachläßigkeit in Gleims gereimter oder in Verszeilen abgeſetzter Proſa. Bekannt iſt er hauptſächlich durch ſein Gedicht: der Frühling (urſprünglich nur ein Fragment aus einem größeren, aber niemals vollendeten Gedichte: die Landluſt), in welchem zwar kein durchgehender größerer Gedanke vorherſcht, vielmehr nur Bilder an Bilder gereihet

Perioden ergeht (weshalb auch Goet
Xenie auf Wieland ſagten: „Möge
ſpinnen wie in der Proſa Dein Pe
Lacheſis ſchläft"), in der Poeſie ir
kürlich gemachten Versarten herumir
Reimgebänden und ihrer noch weit
unangenehmen Eindruck der Haltlo
machen, und auf die Dauer ungem
kenswert iſt es, daß die Handhabung
Wielands gänzlich verſagt war.

Viele von dieſen Erſcheinungen
Perſönlichkeit Wielands, aus ſeine
und ſeinen äußern Verhältniſſen; 1
Tage zwar faſt für unerlaßlich geha
vollſtändige Literargeſchichte zu conſt
wißenſchaftliche moderne Literar
unerlaßlich ſind, aber keinesweges
ſchichte der Dichtkunſt ſo ſtark au
die Mode unſerer Zeit es mit ſich b
deshalb ſchon bei Klopſtock und noch

in ſtrenger Zucht erzogen; weich und nachgiebig im
ſten Grade gegen äußere Eindrücke, eignete er ſich die
löſe Richtung, die in ſeines Vaters Hauſe und auf der
ule zu Kloſter Bergen herſchte, äußerlich an, ohne
rlich von derſelben ergriffen zu ſein, und ſchloß ſich,
dem er ſchon im achtzehnten Jahre eine Dichtung „über
Natur der Dinge“ hatte drucken laßen, eng an Bodmer
der jedes aufkeimende und ſich ihm hingebende Talent
: allein freundlich, ſondern eifrig und übereifrig pflegte
förderte. In Bodmers Sinn und Stil (er erzählt ſelbſt:
Bodmers Zimmer und mit ihm an einem Tiſche) dich-
er unter andern eine Nachahmung Klopſtocks „der ge-
te Abraham“, eine Patriarchade, und die ſogenannten
pfindungen eines Chriſten“, eine im Pſalmenſtil abge-
: Proſa. Wie es zu geſchehen pflegt, daß eine nur
rlich angenommene nicht innerlich ergriffene geiſtige
tung, zumal eine religiöſe, in Uebertreibung ausartet,
ar es auch mit Wieland: er begleitete die Empfindungen
Chriſten mit einer Vorrede an den Oberkonſiſtorial-
Sack in Berlin, in welcher er auf das heftigſte gegen
Dichter des Weins und der Liebe — und er meinte
t niemanden anders als Gleim und Uz — losbricht,
der zwei und zwanzigjährige Jüngling, gegen den drei-
Jahr ältern, feſten und ernſten Uz! Später kam er
Verbindung mit dem Hauſe eines Grafen Stadion, in
em die franzöſiſche Cultur herſchte, und nun rächte ſich
hm die frühere Unwahrheit — bald ſprang er über aus
Sittenſtrenge, die er über alles Maß hinaus getrieben
, auf die franzöſiſche Leichtigkeit, Frivolität, Lüſtern-
und Schlüpfrigkeit, und die Jahre von 1760—1770
war während dieſer Zeit Rath in ſeiner Vaterſtadt
rach) ſind die, in denen er ſeine ärgſten Sachen ge-
ben hat, Sachen, gegen die ſich der ganze tiefe Unwille

Erfurt ernannt worden war,
Staatstheorien zu, und ſchrieb
Könige von Scheſchian, und
der rechte Mann der Zeit, zu
Auguſt und Conſtantin von S
dieſem edleren Kreiſe zu We
glied (neben Knebel) er war,
ſeiner bisherigen Periode ab,
die Abderiten, eins der beſte
ſeiner proſaiſchen Werke, und
daß er noch einige gräciſierende
Peregrinus und den Ariſtipp,
gen zu, unter denen die von L
von Ciceros Briefen und von H
wenigſtens allgemein bekannt u
wir ihn den Eindrücken, die v
wurden, ſein ganzes Leben hind
höchſten Grade, aber ohne kernig
welche der Eindrücke Herr zu w
ſchmelzen und zu einem organiſc

die ihm zunächst anhiengen, wie für das Muster eines Lebemannes so auch für einen unermeßlich gelehrten Mann. Auch hierin ist er ganz ein Mann seiner Zeit: in dem Interesse für alle mögliche Dinge, ohne für ein einziges Ding wirkliches Interesse zu haben, in der Kunde von allem Alten und Neuen, von allem Fremden und Einheimischen, ohne nur eins dieser Dinge wirklich zu kennen. Darum war er auch ganz geeignet zu dem Unternehmen, welches er 1773 hauptsächlich um des Gelderwerbes willen begann: zu der Gründung und Redaction des deutschen Mercurs, derjenigen ästhetisch-literarischen Wochenschrift, welche volle dreißig Jahre lang in den mittlern Schichten der Gesellschaft das Orakel aller Bildung gewesen ist.

In der neueren Zeit ist, am bestimtesten von Gervinus, eine der bedeutendsten Einwirkungen Wielands auf die neuere Poesie darin gesucht worden, daß er die Geschlechtsliebe an und für sich, ohne weiteren Hintergrund, zu einem poetischen Gegenstande erhoben habe. Dieß ist allerdings in so weit richtig, als durch Wieland für die erzählende Poesie, die jetzt eben nur durch den Roman vertreten wird, die Liebe zum ausschließlichen Stoffe auf eine lange Reihe von Jahren gemacht wurde; diese untergeordnetsten Gattungen der dichterischen Darstellungen verloren seit Wielands Zeit die wenigen noch übrig gebliebenen anderweitigen Stoffe, die doch noch von den Robinsonaden und Avantüriers repräsentiert worden waren, und die Liebesgeschichten wurden bis auf die neuere Zeit herab so ausschließlich der Inhalt der poetischen Erzählungen, daß man sich gar keinen Roman denken konnte, in dem nicht ein Liebesverhältnis der Mittelpunkt wäre. Die Lyrik dagegen hat zu allen Zeiten und fast bei allen Völkern, am entschiedensten allerdings bei den Deutschen, ihren wesentlichen Inhalt in der Darstellung der Liebe gefunden, und ihn von Wieland nicht erst zu entlehnen nötig

gehabt. Am wenigſten hat Wieland irgend ein Verhältnis zu den Minneſängern oder iſt auf irgend eine Weiſe mit ihnen in Parallele zu ſetzen; dagegen liegt eine andere Vergleichung allzu nahe, als daß ſie mit Stillſchweigen übergangen werden dürfte. Zu der Zeit, als ein Wolfram von Eſchenbach die höchſten Ideen und das edelſte Streben, den mächtigſten Kampf den die menſchliche Seele durchzukämpfen und den glänzendſten Sieg, den ſie zu erringen hat, im Parcival darſtellte, trat ihm in Gottfried von Straßburg der weltliche Sinn, die Gleichgültigkeit gegen menſchliche und göttliche Geſetze, und die vorzugsweiſe oder ausſchließlich geltende Berechtigung der ſinnlichen Luſt entgegen, die im Triſtan ihre Verherrlichung fanden. Dieſen Gegenſatz finden wir auch in unſerer zweiten klaſſiſchen Periode wieder: in Klopſtock, der mit Wolfram, und in Wieland, der mit Gottfried zu vergleichen iſt. Dort, in Wolfram wie in Klopſtock, der ernſte, erhabene, deutſche, der chriſtliche Sinn; hier, in Gottfried und in Wieland, der Kosmopolitismus, wenigſtens die Fremdländerei und der Widerſpruch gegen das chriſtliche Leben; dort Strenge der Anſicht und Erhabenheit, bei Wolfram bis zur Dunkelheit, bei Klopſtock bis zum Ueberſpannten und Formloſen, hier heitere Gefälligkeit, lockende Anmut, ſinnlicher Liebreiz bis zur Weichheit und Ueppigkeit; nur daß Wieland an die klare, geſchmackvolle Darſtellung Gottfrieds im Triſtan nicht hinanreicht, und daß Wolfram nicht wie Klopſtock das Geiſtige ausſchließlich zum Gegenſtande nimmt, ſondern die wirkliche Welt und das concrete Leben gleichfalls zu ihrem poetiſchen Rechte kommen läßt. Eben wie Gottfried in Wolfram einen Finder fremder wilder Märe ſieht, ſo erklärt Wieland: Klopſtock ſei ihm unfaßbar und unbegreiflich, er habe gar kein Verhältnis zu ihm. Selbſt in ihren Wirkungen haben die Vertreter der beiden Richtungen in beiden Zeitaltern

Gemeinſames: an Wolfram konnte ſich zwar keine
iche Schule heranbilden, aber die edlen und großen
ken der Ritterwelt, ſo lange deren noch vorhanden
, ſchloßen ſich doch drei Jahrhunderte lang an ihn an,
en aus Gottfrieds Dichtung der Verfall der Poeſie her-
ng, und die in Form und Inhalt ihrer Dichtungen
eſten Stehenden unter den Epigonen ſich ihn zum
r auserkoren, ja, wie wir in Ulrich von Liechtenſtein
das Leben ſelbſt durch ihn mit giftigem Hauche ange-
wurde; — ſo ſchließt ſich denn auch an Klopſtock eine
Schaar mit edlen und großen Beſtrebungen an, eine
zweigte Schule, in welcher wenigſtens überall der
aufwärts, nach poetiſchen Idealen gerichtet war, mochten
dieſe Ideale oft eine ſeltſame und unpoetiſche Form
; an Wieland ſchloßen ſich ſchon bei ſeinem Leben
hen der niedrigſten Geſinnung, ſo daß er ſelbſt darüber
ık, und die von ihm hervorgerufene literariſche Rich-
ſank immer tiefer, bis ſie in einem Pfuhle endigte,
an nicht einmal durch die leiſeſte Andeutung zu be-
n wagen darf. — Doch es werden die Nachfolger
tocks und einige von den Nachahmern Wielands nachher
beſonders erwähnt werden müßen, und ich fürchte ſchon
ige bei einem Dichter verweilt zu haben, der allerdings
nfluß auf ſeine Zeitgenoſſen einem Klopſtock und Leſſing
: Seite geſtellt werden kann, aber an Gehalt ſeiner
en und an Vollendung der Form weder dem einen
dem andern gleich kommt, vielmehr nur durch das
tige Intereſſe eines Theils der Geſellſchaft, nicht durch
ünſtleriſche Wolgefallen an ſeinen Werken zu einem
: erhoben worden iſt, den ihm die unparteiiſche Nach-
nicht zugeſtehen kann; eines Dichters, welcher, nimmt
einige wenige ſeiner Dichtungen aus, heut zu Tage
mehr geleſen wird, und nicht mehr geleſen werden

kann, und der, gelangte er oder seine Richtung jemals zur Herschaft, eine tiefe Verderbnis des Geschmackes, wo nicht den Untergang aller echten Poesie herbeiführen würde. Bekanntlich hat Goethe in seiner Gedächtnißrede auf Wieland sehr günstig von dem Verstorbenen geurteilt; doch darf einmal nicht außer Acht gelaßen werden, daß dieß eine maurerische Gedächtnisrede ist, und dann, daß die Elemente des Tadels, die wir hervorheben müßen, wenn schon versteckt, aber sehr bestimmt, eben in dieser Gedächtnisrede Goethes enthalten sind.

Ehe wir zu der zweiten Trias unserer klassischen Dichter, zu Herder, Goethe und Schiller übergehen, werden wir noch einen Augenblick verweilen, ja gewissermaßen zurückschreiten müßen, um einen Kreiß zu betrachten, welcher zu den drei Dichtern, von deren Schilderung wir so eben herkommen, ungefähr in gleichem Verhältnis — wenn man lieber will, in einem neutralen — steht: es ist der, welcher sich um Gleim zu Halberstadt sammelte oder an ihn sich anschloß, sonst auch der hallische, der preußische Dichterkreiß genannt. Durch die in demselben Statt findende Cultivierung des heitern Gesellschaftsliedes, der anakreontischen Dichtung, sind Mehrere unter ihnen dem ältern Hagedorn nicht allein nahe verwandt, sondern sie sind auch für diese Poesie direct von ihm angeregt und eben so wieder Vorbilder und anregende Momente für die heitere, anakreontische Dichtung des späteren Wieland; zugleich aber wird von ihnen die ernstere Odenpoesie geübt, und sie sind hierdurch theils Vorgänger, theils Begleiter, theils Nachfolger Klopstocks; durch das beschreibende und schildernde Gedicht, so wie durch die Lehrpoesie schließen sie sich sogar noch an die ältere sächsische Schule an, durch ihr Streben nach streng antiker Form, wenigstens in einem ihrer Glieder, an Lessing; Kleist, Gleim und Ramler haben aber insbesondere

das Eigentümliche, nicht bloß im Allgemeinen das deutſche Vaterland in ihren Geſängen zu feiern, wie Klopſtock, ſondern ſpecielle Vaterlandsdichter, preußiſche Dichter zu ſein, indem ſie den großen König beſangen, der ihrer nicht achtete, ja kaum von ihrem Daſein Notiz nahm. Ausgegangen iſt dieſe Dichtergruppe von Halle, wo einige dieſer Dichter noch zu der Zeit, als eben der Kampf zwiſchen Bodmer und Gottſcheb ausbrach, ſtudierten und zu einem Freundſchaftsbunde, welcher durch das ganze Leben dauerte, und wiederum eine Verwandtſchaft mit dem gleichfalls die Freundſchaft cultivierenden Klopſtock beweiſt, ſich an einander ſchloßen.

Der Mittelpunkt dieſer Gruppe iſt Johann Wilhelm Ludwig Gleim, Domſecretär zu Halberſtadt während eines Zeitraums von fünf und fünfzig Jahren, während welcher langen Zeit er in gleich nahen Beziehungen, in gutem Vernehmen, ja zum Theil in enger, enthuſiaſtiſcher, freilich auch oft gar ſehr gezierter und affectierter Freundſchaft mit den allerverſchiebenſten Ingenien, den älteren wie den jüngeren: mit Leſſing und Klopſtock, mit Wieland nnd Nicolai, mit Jacobi und Voß ſtand und ſich erhielt. Niemals iſt wol das Leben und Leben-Laßen, das naive Hervorheben der eigenen Perſönlichkeit und die gutmütige Zufriebenheit mit allem Dichteriſchen, was nur dargebracht wurde und ſich anſchließen mochte, auf eine höhere Spitze getrieben worden, als durch Gleim, aber, muß man auch hinzuſetzen, niemals iſt auch ein Nicht-Dichter auf wolfeilere Weiſe zu dem Namen und Ruf eines bebeutenden Dichters gekommen, als eben Gleim. Seine Gutherzigkeit und Wolthätigkeit, ſeine Bereitwilligkeit, alle jüngere, unentwickelte, gedrückte und ſchwächere Talente zu unterſtützen und zu fördern, dieß verdient allerdings Anerkennung, und hat unter den Zeitgenoßen oft nur allzu große, allzu laute Anerkennung

gefunden, hat aber auch ſeinen Poeſieen eine Anerkennung verſchafft, die ſie in keiner Weiſe verdienen. Die meiſten ſeiner Gedichte ſind nichts als ganz proſaiſche, oft kleinliche, oft völlig gedankenloſe Tändeleien, in denen bald Petrarca, bald Anakreon, bald die Minneſänger auf die ſeltſamſte Weiſe nachgeahmt werden, da man in ihnen mit aller Gutwilligkeit und aller Mühe auch nicht einen Funken von dem Geiſte, nicht einen Hauch von dem Geſange des griechiſchen oder italieniſchen Dichters oder der alten deutſchen Sänger zu entdecken vermag. Die Trinkliedchen, Liebesliedchen, Amorettenliedchen, gereimte und nicht gereimte, ſämtlich aber ungereimte, ſind jetzt vergeßen, und würden auch in einer umſtändlicheren Schilderung der Geſchichte der deutſchen Dichtung, als ſie uns hier vergönnt iſt, nicht mit einem Worte Erwähnung finden, wenn nicht Gleim eben der neuen Zeit angehörte, in deren Geſchichte man es bis jetzt ſich noch nicht verſtattet hat, die Maſſe des Unbedeutenden, die hier noch dazu weit größer iſt als in der alten Zeit, als unnützen Ballaſt über Bord zu werfen, während doch die Gleimſchen Poeſieen faſt ohne Ausnahme weit geringer ſind, als das Geringſte, was wir aus der alten Zeit übrig haben, und an dem ich ſeiner Zeit ohne ein Wort der Erwähnung vorüber zu gehen mir geſtattete. Mit noch lauterem und allgemeinerem Beifalle, als dieſe kleinen lyriſchen Gedichte wurde das Lehrgedicht Halladat aufgenommen, welches Manche nahe daran waren, für eine Art neuer Offenbarung zu halten, wiewol es aus der Theilnahme Gleims an den Beſchäftigungen eines Freundes (Boyſen) mit dem Koran hervorgegangen war, und bei mancher äußern Anlehnung an die Klopſtockſche Poeſie ſich nur in Exclamationen und formloſen oft gar platten Schilderungen abringt, ohne es zu einem lebendigen, fruchtbaren Inhalte zu bringen. Das gröſte Aufſehen aber machten Gleims Kriegslieder aus den

Feldzügen von 1756 und 1757, die er einem preußiſchen Grenadier in den Mund legte. Dieſe tragen den Stempel der lebhaften Aufregung des Augenblicks für eine wahrhaft bedeutende Sache, und ſind darum bei weitem das Beſte, was Gleim jemals geſchrieben hat; freilich darum bei weitem nicht etwas Gutes und am allerwenigſten Volkslieder, vielmehr ganz dazu geeignet, zum Muſter zu dienen, wie Volkslieder nicht beſchaffen ſind und ſein können; lange Schilderungen, bildliche Redensarten (ja ſogar gelehrte Mythologieen) und Exclamationen, von denen dieſe Lieder voll ſind, ſchließen ſie von dem echten Volksliede ganz und gar aus. Den preußiſchen Patriotismus und die kriegeriſche Begeiſterung für Friedrich II. haben jedoch dieſe Lieder allerdings auf nicht unbedeutende Weiſe genährt: bekanntlich erhielt dafür der preußiſche Grenadier nach Friedrichs Tode deſſen Hut zum Andenken geſchenkt.

Einer der älteſten Freunde Gleims, an den er auf das Innigſte gekettet war, und den er ſein ganzes Leben hindurch betrauerte, war Ewald Chriſtian von Kleiſt, eins von den Talenten, die durch Gleims Anregung zum dichteriſchen Producieren beſtimt und angetrieben wurden. Er iſt wenn auch lange nicht mit zu den Erſten unſerer Dichter zu rechnen, doch bei weitem bedeutender als Gleim ſelbſt — ſogar ſchon durch den Stoff ſeiner Gedichte, die weit mehr als Gleims Poeſieen einen ernſten, würdigen Gegenſtand haben, aber noch mehr durch die Form, welche durchaus gehaltener und gemeßener iſt, als die lockere, ſchlaffe Nachläßigkeit in Gleims gereimter oder in Verszeilen abgeſetzter Proſa. Bekannt iſt er hauptſächlich durch ſein Gedicht: der Frühling (urſprünglich nur ein Fragment aus einem größeren, aber niemals vollendeten Gedichte: die Landluſt), in welchem zwar kein durchgehender größerer Gedanke vorherſcht, vielmehr nur Bilder an Bilder gereihet

sind, aber die Natur meistens in sehr einfacher Weise und mit wahrhaft dichterischem Sinne geschildert wird. Das Gedicht fand enthusiastischen Beifall, und verdiente ihn in einer Zeit (es erschien 1749) unbedingt, in welcher bloß die conventionelle Formelpoesie der alten Zeit, oder Gottscheds regelrechte inhaltlose Reime, oder endlich nur Brockes kleinliche Naturmalerei bekannt war; es war nächst der Hagedornschen Poesie, der es jedoch überlegen war, einer der ersten herzhaften Schritte aus der Stubenpoesie in die Dichtung der warmen, lebendigen Wirklichkeit, in die frische, blühende Natur hinaus, und übrigens auch einer der sehr bezeichnenden Züge für die schon bei mehreren Gelegenheiten erwähnte Richtung der Zeit, alle traditionelle und verkünstelte Cultur von sich abzustreifen, um in der Einsamkeit eines idyllischen Landlebens ganz sich selbst und dem ungestörten Spiele seiner Empfindungen zu leben. Der Form nach ist Kleists Frühling ein Pendant zu der Klopstockschen Metrik, indem er in Hexametern abgefaßt ist, die nur dadurch freilich aus dem alten Maße des Hexameters heraustreten, daß ihnen eine Vorschlagssilbe vorgesetzt ist: Em | pfangt mich kühlende Schatten u. s. w. — Nachfolger fand Kleist unter andern an dem früher erwähnten Zachariä, dessen Tageszeiten eine nicht an das Original heranreichende Nachahmung des Frühlings sind, und an den spätern Idyllendichtern, z. B. an Geßner. Die übrigen Gedichte von Kleist stehen dem Frühling nicht gleich; dem preußischen Patriotismus aber huldigte er auch, wie Gleim, in begeisterter Weise, und darum schon muß er seine Stelle hier, und nicht bei der sonst nahe verwandten ältern Schule Hagedorns finden.

Demselben Kreiße gehört auch der Ansbachische Dichter **Uz an, welcher in der nächsten Freundschaft mit Gleim, später auch mit Weiße, Göckingk u. a. stand, und sich auf**

der einen Seite an die heitere anakreontiſche Dichtung Gleims anſchloß, in welcher er jedoch, trotz dem daß dieſelbe ſeiner innerſten, mehr der ernſten Betrachtung zugewendeten Natur nicht zuſagte, ſeinen Freund weit überragte. Auf der andern Seite gehört er der Klopſtockſchen Richtung an, indem er die ernſte und erhabene, das Göttliche ſchildernde Odenpoeſie cultivierte (wie in der Ode an die Gottheit: Mit ſonnenrothem Angeſichte flieg ich zur Gottheit auf); wenn er im übrigen auch noch der älteren lehrhaften Poeſie zugewendet blieb, ſo iſt er dennoch für die Aufnahme großartiger Stoffe in die Dichtung, für eine edlere Sprache und naturgemäßen, ungekünſtelten Ausdruck ſo wie für die Einführung der antiken Maße von ſehr umfangreicher Wirkſamkeit geweſen. Nach dem heftigen Angriffe, den Wieland in ſeiner überſpannten Jugendperiode gegen ihn richtete (in welchem Wieland ihn und ſeine Freunde „Ungezieſer" nannte) hat er wenig mehr gedichtet: ſeine Blüte fällt in die vierziger und funfziger Jahre des Jahrhunderts. Lange Zeit aber blieb er einer der Lieblinge des beßern deutſchen Publicums, und mit Recht, denn wenn auch ſein Glanz von den ſpäter an unſerm Dichterhimmel aufgehenden Sonnen weit überſtralt worden iſt, und wenn auch ſein Licht neben dem funkelnden Geſtirne Klopſtocks nur mit matterem Schimmer leuchtete, ſo war es doch ein reines Licht, an deſſen Glanz das Auge nach langer Dunkelheit ſich zuerſt wieder erfreuen konnte, und zu welchem es ſich darum auch ſpäter noch mit liebevoller Dankbarkeit gern zurückwandte.

Mehrere der gleichfalls dieſem Kreiße angehörigen Dichter, wie den frühverſtorbenen Michaelis, Klamer Schmidt, Götz, den unglücklichen, in Wahnſinn untergegangenen Juden Ephraim Kuh und Andere erlaube ich mir zu übergehen, dagegen darf Johann George Jacobi, der ältere der beiden Pempelforter Brüder, nicht unerwähnt

bleiben. Mit ihm unterhielt der weit ältere Gleim in d
früheren Jahren eine ganz besonders innige, tändelnde u
zuweilen in das Lächerliche übergehende Freundschaft, u
was aus dieser spielenden Zeit von Jacobi vorhanden
hat allerdings gerade so wenig Werth, wie die Gleimsch
Sächelchen. Später jedoch trat er, namentlich in sein
während der Jahre 1774—1776 herausgegebenen Tasch
büchern, Iris, wenn er auch die Poesie der Kleinigkeit
und Kleinlichkeiten, der unbekümmerten idyllischen Selbst
friedenheit der Gleimschen Schule niemals ganz ablegte,
ein keineswegs unbedeutender, ja in einzelnen Stücken v
trefflicher Liederdichter auf, der das ungemein geringschätz
Urteil, welches Neuere, z. B. Gervinus über ihn gefä
haben, keineswegs verdient, denn wenn er auch nicht me
gedichtet hätte als das einzige Lied „die Morgensterne prie
in hohem Jubelton", so würde er um dieses einzigen Lied
willen zu denen gehören, welche im Andenken der Nachw
nicht untergehen dürfen; aber auch sein Aschermittwochsli
seine Litanei am Feste aller Seelen, sein Lied von d
Mutter sind so wahr, so zart und klangreich, daß sie ob
Bedenken zu dem Besten gestellt werden dürfen, was w
in dieser Art besitzen, und bei Manchen von uns erwac
vielleicht ein Wiederhall aus den Klängen der wehmüti
frohen Kinderzeit, wenn ich an Jacobis vor dreißig b
vierzig Jahren vielgesungenes Lied erinnere: „Sagt wo si
die Veilchen hin".

Weit weniger verdient an und für sich eine Erwähnun
die Dichterin Anne Luise Karsch, da sie kaum an d
poetische Befähigung mehrerer Dichterinnen des 17. Jahr
hunderts hinanreicht, die zu erwähnen ich mir nicht gestatt
habe. Da jedoch auch sonst in der neueren Zeit manch
Erscheinungen der Literaturwelt bloß darum genannt un
sogar besprochen werden müßen, weil sie uns äußerlich nähe

, und die Karſchin ihrer Zeit eine Art Celebrität
ielleicht auch manche meiner Leſer theils an ihr ſelbſt,
an ihrer Enkelin, Frau Helmina von Chezy, und
dieſe an der Großmutter einiges Intereſſe haben
n, ſo glaube ich dieſer Dichterin des Gleimſchen Kreißes
ganz vorbeigehen zu dürfen. Das gröſte Intereſſe,
n in der That bedeutendes allgemeines und bleibendes,
hre Lebensgeſchichte ein, das Zeitintereſſe aber wurde
h für ſie rege, daß eine aus niedern Verhältniſſen
ende, in tiefer Not und Dürftigkeit ihr Lebenlang
ftende Frau über das Elend ihres Hauſes, über den
e und Froſt und das kümmerliche Holzleſen im Walde
nter den Mishandlungen ihres zweiten Gatten, eines
etrunkenen verarmten Schneiders, die poetiſche Kraft
Jugend nicht einbüßte — daß ſie ohne alle literäriſche
:, die damals verhältnismäßig in noch weit größeren
ag kam, als heut zu Tage, dennoch eben ſo gut Verſe
und den großen König anſingen konnte, wie Gleim
e Seinigen; und in der That ſind ihre Verſe oft
viel ſchlechter als Gleims Kleinigkeiten. Freilich er-
ſich ihre wirkliche Dichterfähigkeit nicht weiter, als
e Producierung einzelner dichteriſcher Gedanken,
Ausführung und Geſtaltung ſie nicht gewachſen war;
edanken aber ſind oft recht gut zu nennen, wie das
n ihren verſtorbenen Oheim, den Unterweiſer ihrer
it (1764, S. 92): „Kommt heraufgeſtiegen aus dem
Ihr Gebeine die ihr in dem Lande Meiner Jugend
ruhe habt", welches trotz der zahlreichen Unfertig-
in der Form etwas Ergreifendes hat, wie „Wilhelms
bei dem frühen Tode ſeines Bruders", und andere;
vorhin erwähnte ſchöne Lied Joh. Geo. Jacobis
Morgenſterne prieſen" beruhet auf einer Inſpiration
rſchin: „Wo war ich, als dich Morgenſterne lobten".

Ihr Dichtertalent hat ſie übrigens mit geringen Modificationen auf ihre Tochter, die Baroneſſe Klencke und auf ihre vorher ſchon genannte Enkelin, Frau von Chezy, vererbt.

Der bedeutendſte dieſes Kreiſes, der jedoch mehr ein Verbindungsglied deſſelben mit der Leſſingſchen Richtung, ſo wie auf der andern Seite mit der Klopſtockſchen Schule darſtellt, iſt Karl Wilhelm Ramler. Gemein mit ſeinem Freunde Gleim hat er den preußiſchen Patriotismus als Gegenſtand ſeiner Gedichte und zwar ſeiner beſten Gedichte, aber auch die Inhaltsloſigkeit und Leerheit der meiſten andern; mit Leſſing verwandt iſt er durch die ſcharfe, klare und rückſichtsloſe Kritik, die ſich bei ihm freilich nicht gar viel weiter als auf den Ausdruck und das Versmaß erſtreckte; — Klopſtocks Schüler und Nachfolger iſt er in der Ode, die er aus den Klopſtockſchen Willkürlichkeiten zur ſtrengen und feſten Form ausbildete, und worin er für die Folgezeit ein Vorbild aufſtellte, an dem ſo lange unſere Sprache ihre gegenwärtige Geſtalt behält, niemand wird vorübergehen dürfen, welcher ſich dieſer Dichtungsgattung zuwendet. Ja es muß behauptet werden, daß die ganze moderne Ueberſetzerkunſt der Antike, wie ſie zuerſt von Voß in einem großartigen und Maß gebenden Beiſpiel aufgeſtellt wurde, direct auf Ramlers feinem Ohre und richtigem Takte beruhet, und ohne Ramler weder die Voßiſchen Hexameter noch die Solgerſchen Trimeter noch die Platenſchen Anapäſte möglich geweſen wären. Daß Ramlers Nachahmung der Antike ſehr oft zur ſteifen Aengſtlichkeit werde, und daß er ſich durch ſein Original, Horaz, zur Rückkehr zu einer veralteten, der Opitziſchen Schule angehörig geweſenen, Künſtlichkeit, zur gelehrten, mit mythologiſchen Bildern auf läſtige Weiſe prunkenden Poeſie, die oft zur Versmacherei wird, habe verleiten laßen, iſt eine oft gemachte Bemerkung; ſchlimmer war es noch, daß das Feilen und Ausputzen bei

n, zumal in ſpäteren Jahren, zu einer Art von Hand-
rk wurde, über welches er den Inhalt der Gedichte ganz
rgaß oder ſogar abſichtlich vernachläßigte; — er iſt in
eſer Hinſicht oft und nicht ganz unrichtig mit Gottſched
rglichen worden. Seine Freunde, zumal Leſſing, ver-
ueten in ſeiner beſten Zeit ſeinem kritiſchen Scharfblicke
ıd ſichern Takte ihre Gedichte auf das Rückſichtsloſeſte an,
dem ſie ihm geſtatteten, daran auszulaßen und umzu-
ymelzen was er für gut finde. Darüber bemächtigte ſich
amlers eine Art von Wut zu corrigieren, die er freilich
jon früh in Gemeinſchaft mit Leſſing an Lichtwers Fabeln
ıgelaßen hatte; was er ſpäter in die Hände bekam, corri-
erte er auf das Unbarmherzigſte, ohne alle Rückſicht auf
e Eigentümlichkeit des Dichters, die ihm völlig gleichgültig
ar und für deren Bedeutung er alles Gefühl verloren hatte;
le Werke anderer Dichter, welche er herausgegeben hat,
ıd durch ihn ſo verändert worden, daß man das Original
um wiedererkennt, und wo man ein Original nicht beſitzt,
ie bei den Gedichten des Genoßen des Halliſchen Kreißes,
s nachherigen Superintendenten Götz zu Winterburg, iſt
an faſt völlig außer Stand über den Dichter ein Urteil zu
llen, da man niemals wißen kann, was ihm und was
inem Corrector Ramler angehört. Ja er verfiel ſogar auf
n ſeltſamen Einfall, proſaiſche deutſche Stücke, wie Geßners
yllen, in ſeine ſtrengen Verſe umzukleiden — ein Unter-
hmen, welches ihn faſt um allen Credit brachte. — Bekannt
ſeine Ueberſetzung der Horaziſchen Oden, die lange als
s unerreichte Muſter galt, und in ſpäteren Zeiten ſich als
e geiſtloſeſte, armſeligſte Arbeit von denen mußte ſchmähen
ßen, welche auf ihren Schultern ſtanden; bemerkenswert
er iſt allerdings der Unterſchied, welcher zwiſchen der
:berſetzung derjenigen funfzehn Oden, welche Ramler bereits
Jahre 1769 herausgab, und der der übrigen, erſt ſpäter

von ihm bearbeiteten, Statt findet; jene erſten ſind
frei von dem Zwange und der ängſtlichen Genauigkeit
ſpäteren, dagegen voll horaziſchen Geiſtes, der in
größeren Theile der übrigen freilich vermiſt wird.

Dieſer Gleim-Ramlerſche Dichterkreiß hat ſich übrig
verhältnismäßig wenig berührt von den Einflüßen der
teren gewaltigen Umgeſtaltung der poetiſchen Welt, bis
die neueſte Zeit in zwei Zweigen erhalten. Der eine iſ
erſt am 8. Merz 1841 verſtorbene Dichter Chriſt
Auguſt Tiedge, deſſen kleinere lyriſche Gedichte ganz
Spielende, oft Tändelnde, die Geringfügigkeit und oft
ſeligkeit des Inhalts der Gedichte Gleims an ſich tro
mit dem Tiedge früh in Verbindung war; in der Form
ſie zwar vollendeter, aber im Ganzen iſt doch auch
nur ſehr unbedeutend gehoben — faſt durchaus ein l
Klingen, wodurch ſich höchſtens ein ungeübtes Ohr
kurze Zeit teuſchen laßen kann. Berühmter, aber mit
noch weniger Recht berühmter iſt Tiedges Lehrge
Urania geworden, in welchem er die Unſterblichkeit
den dürftigen Kantiſchen Lehrſätzen, die der gerade Wi
ſpruch gegen alles ſind, was man Poeſie nennen mag, u
einer nebligen Hülle von ſentimentalen Phraſen beſingt
vielmehr beſpricht. In den Zeiten, als die auf den e
Blick faſt ſeltſam ſcheinende, in der Wirklichkeit aber
natürliche Verbindung dürrer Abſtraction und oratori
Sentimentalität an der Tagesordnung war, und in
Kreißen, in denen man Goethe weder verſtand noch l
mochte, hat die Urania beſonders mit ihren ſogenan
„ſchönen Stellen", die man in Excerptenbücher einzutr
ſich befleißigte Furore gemacht, ſo gut wie vierzig J
früher in ganz ähnlichen Kreißen das ähnliche Lehrge
Halladat des Meiſters der Schule, Gleims.

Der andere Zweig dieſer Schule, eine directe F

nzung der Ramlerſchen Poeſie, iſt der gleichfalls vor rzem verſtorbene Geheimrath v. Stägemann, deſſen ik eben ſo patriotiſch wie die Lyrik Ramlers, eben ſo ng in den Formen, und nicht viel bedeutender von Ge= t war, als dieſe. Das Aufſehen, welches man noch vor gen Jahren von dieſer Poeſie Stägemanns zu machen ſuchte, ſank ſehr bald in ſein Nichts zuſammen; — denn ſt ſeine Freiheitslieder ſind viel zu viel bloßer Wort= ng, als daß ſie auf die Dauer feßeln könnten, und von en Gedichten an ſeine Gattin iſt es allgemein zugeſtanden, ſie unbedeutend ſeien.

Nach dieſer Epiſode, oder wenn man will, dieſem An= ge zu der erſten Hälfte unſerer zweiten klaſſiſchen Zeit, cher zu den Erſcheinungen, die wir nunmehr zu betrachten en, in keinem directen Verhältnis ſteht, wie denn auch Anhänger dieſer Gleim=Ramlerſchen Schule bis in die ere Zeit hinein kalt oder feindlich gegen Goethe, gleich= tig gegen Schiller geweſen ſind, wenden wir uns zu Schilderung der zweiten, größeren Hälfte unſerer neuen itezeit.

Durch Klopſtocks tiefe und wahre Begeiſterung, durch ings ſcharfe und klare Kritik und nicht zum geringſten) durch Wielands rückſichtsloſe Bloßgebung der Sinnlich= war eine Gährung in den jüngeren Gemütern entſtanden, die Geſchichte unſerer Literatur ſie nicht leicht zum itenmale wird aufweiſen können: es bemächtigte ſich der len der befähigteren Jugend die durchgreifende, ſiegende, rwältigende Ueberzeugung, daß man mit der bisherigen tur nicht länger fortleben könne, daß man mit der her= mlichen Poeſie ganz und gar brechen, ſich von ihr ganz gar frei machen müße. Es trat eine Aufregung ein, che mit leidenſchaftlicher Hitze gegen alle von anderthalb rhunderten überlieferten Stoffe und Formen anſtürmte,

und mit heftigem Drange nach neuen, nicht gegebenen, nicht gelehrten und angelernten, nach ursprünglichen Dichtergedanken hinaus strebte. Es war das Streben, mit der Cultur wieder ganz von vorn, bei den Urzuständen des Menschengeschlechts, anzufangen, welches schon seit dem Anfange des Jahrhunderts unter andern Formen dort bei den Deisten, hier in den Robinsonaden und Avantüriers, dort bei Montesquieu und Rousseau mit ihren neuen Lehren von Gesellschaft und Staat, hier in den Poesieen Klopstocks vom uralten deutschen Heldentum sich gezeigt hatte, es war dieses das Streben, welches sich mit dem Ausgange des siebenten Decenniums des vorigen Jahrhunderts plötzlich und allgemein der befähigten Geister der deutschen Jugend bemächtigte; es war dasselbe Streben, welches in Frankreich zwei und zwanzig Jahre später, ohne den Prozeß im Geiste, durch Erneuerung und Erfrischung desselben, durchgemacht zu haben, sich mit ungehemmter, blinder Gewalt auf die Außendinge warf, Staat und Gesellschaft und Kirche umstürzte, um zu einem erträumten und unmöglichen Ideal der Societät und politischen Verfaßung zu gelangen. Dasselbe Streben nach einem Naturzustande, nach dem Zerstören aller hergebrachten Cultur und dem Beginnen eines neuen, ursprünglichen, selbstgewachsenen, von allem Traditionellen unbeirrten Culturleben durchzog mit unglaublicher Gewalt auch die Herzen der deutschen Jugend, früher als in Frankreich, aber in der Weise, wie es dem deutschen Volke naturgemäß war und geziemte: es war ein geistiger Proceß, welcher im Innern der Nation verlief und sich vollendete, es war eine Verjüngung des innersten nationalen Bewußtseins, eine Wiedergeburt der poetischen Gaben und Kräfte, welche erstrebt und vollendet wurde, und welche darum so vollständig gelang, darum so groß und so einzig sich darstellte, weil sie bei dem Tiefsten und dem Ersten anfieng

ıb ſich ganz auf dieſen Kreiß zu beſchränken wußte, den eben darum auch vollſtändig zu durchdringen und zu erllen vermochte, während die Umgeſtaltung und die angebhe Rückkehr zu dem Natnrzuſtande, wie ſie unſere Nachrn verſucht oder durchgeführt haben, bei dem Aeußerſten b Letzten anfieng, mithin ſtatt zu verjüngen und wiedergebären, nur zerſtören und auf unheilbare Weiſe verwirren nnte.

Dieſe Periode unſerer geiſtigen, zunächſt nur poetiſchen volution — die Periode der Originalgenies, auch ch einem Drama Klingers die Sturm- und Drangriode genannt — begann um das Jahr 1767 mit Hers Auftreten, ſchließt Herder ſelbſt, Baſedow, Goethe, vater, Lenz, Klinger, Müller, vom Göttinger Bunde Stolberge, ſonſt aber noch eine große Schar unbedeuıderer Geiſter in ſich, und endigt 1781 mit Schiller. Es b die allerverſchiedenſten Ingenien, mit ganz verſchiedenen offen erfüllt, und ſpäter nach den allerverſchiedenſten chtungen auseinandergehend, ſogar in die feindſeligſte ellung gegen einander geratend, ſämtlich aber in dem Jahrend, von dem wir reden, darin Eins, daß etwas noch Gehörtes, nie Geſehenes, nie Erlebtes in der Tiefe ihres iſtes, auf dem Grunde ihrer Seele walle und wühle, dem Leben und Geſtalt zu geben hätten; daß ſie dieſes Oriielle, von allem Bisherigen von Grund aus Abweichende, rſchiedene, Losgetrennte bloß aus ſich ſelbſt zu ſchöpfen, ß ſich ſelbſt zu verdanken hätten; daß ſie berufen ſeien, Welt eine neue geiſtige Geſtalt zu geben; daß ſie zurückren müßten zu der Urpoeſie der Welt und der Völker, b aus Quellen ſchöpfen, aus denen vor ihnen noch nieınd geſchöpft habe, um eine neue poetiſche Offenbarung, neues Dichterevangelium in aller Welt zu verkünden. ie wir ſehen, ſind dieß vorerſt nur die Gedanken einer

frischen, regsamen, kräftigen und dichterisch begabten Jugend, es sind eben nur Jünglingsgedanken, wie sie, freilich schwächer und mit weit geringerer Verbreitung überall in der Jugend auftreten, und die nur zu der Erwartung berechtigen, daß diese Jugend sich an das, was sie erfaßt und umschlingt, mit allen Kräften anklammern, es ganz ergreifen, sich ihm ganz hingeben werde. Noch ist aus diesen Drängen und Treiben kein sicheres Prognosticon zu ziehen für eine wirklich neue Dichterwelt, für klassische Producte der Poesie: noch steht eine solche Jugendwelt allen Gefahren der frühzeitigen wüsten Vergeudung ihrer Gaben, der ungemeßenen, sich selbst verschlingenden Eitelkeit, allen Gefahren der Kraftüberschätzung und des Wegwerfens ihrer Kräfte an kleinliche und elende Stoffe, allen Gefahren des Ueberganges der geistigen Bewegung in eine bloß materielle und grob fleischliche Bewegung, in ein wildes Leben des Genußes und der Schwelgerei, der sittlichen und politischen Unordnung und Zerrüttung bloß. Es kam darauf an, ob diese gewaltige Aufregung wirklich zu der Urpoesie, wirklich zu den edelsten poetischen Stoffen, wirklich zu großartigen Vorbildern zurück gelangen und in diesen ihre volle Befriedigung finden, sich ganz in dieselben eintauchen, dieselben mit Leib und Seele auffaugen, und in diesem höchsten Genuße auch als dem für sie höchsten verharren werde. Und das ist wirklich geschehen, erfüllt und zur Vollendung gediehen, wenn auch nur in einem dieser Genies vollständig, aber es ist geschehen. Mochten auch manche derselben ihrem Geniedrange in einem lächerlichen und niedrigen Cynismus der äußern Erscheinung Luft machen, oder ihn gar darin suchen, wie der halbnackt herumlaufende Klinger, der unsaubere Lenz, der plumpe Basedow; mochten Andere in thörichtem Uebermute alles Wißen gegen die selbsteigene Originalität verachten und in roher Gemeinheit zerstörend über Gutes

und Schlechtes zugleich herfallen, wie die, von denen Jean Paul ſagt, daß ſie es für ein Vergehen gehalten, einen Fuß in eine Univerſitätsbibliothek zu ſetzen, und daß dieſe Genies mit Thränen in den Augen auf dem Papier Schimpfworte und auf der Straße Prügel ausgeteilt hätten — dieſe Armſeligen giengen armſelig zu Grunde, damals wie heute, wie der in Hunger und Wahnſinn geſtorbene Lenz, oder zerrannen in ihrer eigenen flackernden Hitze, wie der Projectmacher Baſedow; — mochten auch die wunderlichſten Gedanken, die unklarſten Phantome, die thörichtſten Gaukeleien in manchen Köpfen ſpuken, wie her von den meiſten dieſer Originalgenies, Goethe nicht ausgenommen, mit der ganzen damaligen ungläubig, folglich zugleich abergläubiſch gewordenen Welt geteilte Glaube an geheime Naturkräfte und geheime Weisheitsbündniſſe, wie die phyſiognomiſchen Schrullen Lavaters, die pädagogiſchen Seiltänzerkünſte Baſedows, ſo trugen doch dieſe, bald ſich ſelbſt bis zur Lächerlichkeit vernichtenden Beſtrebungen immer noch den echten Kern und Keim, die Sehnſucht nach dem reinen, ſeiner ſelbſt gewiſſen Naturleben in ſich; — mochten auch unechte Dichtergeiſter, wie das Macpherſonſche Geſpenſt Oſſians ſtatt des reinen Odems geſunder Poeſie trüben Nebel in die Köpfe hauchen, ſelbſt dieſe oſſianiſchen Nebel, welche ſich auf die zarten Pflanzen legten, dienten dazu, dieſe in ihrem erſten Emporkeimen feucht und friſch zu erhalten, und den Uebergang aus dem kühlen Dunkel der Nacht in das heiße Licht des Tages für ſie zu vermitteln, wenn ſie gleich vor der aufgehenden Sonne ſpurlos zerrinnen mußten. Mochten auch alle dieſe und noch manche andere Verkehrtheiten und Unfertigkeiten vorkommen: das Eine war das Loſungswort der ganzen Maſſe: daß man zu einer urſprünglichen, nicht gekünſtelten noch gemachten, zu einer ſich ſelbſt unwillkürlich erzeugenden, zu einer Volksdichtung zurück müße, daß man

in Shakeſpeare ein großes, daß man endlich in Homer das gröſte aller Vorbilder zu verehren habe. Damit war das erlöſende Wort geſprochen, der ebene und unausweichliche Weg zum Ziele gezeigt, und jeder Rückfall unmöglich gemacht; vor dieſem Worte brach die gelehrte Dichtung faſt dreier Jahrhunderte morſch in ſich ſelbſt zuſammen: ſie war für immer abgethan. Nach langen Irrfarten war man endlich wieder da angelangt, von wo man zu Anfang des dreizehnten Jahrhunderts ausgieng; man war mit überwiegendem Bewuſtſein wieder dort angelangt, wo man einſt mit überwiegendem Inſtincte ſtand: und jenes Bewuſtſein war zu einer Höhe, zu einem Umfange, zu einer Klarheit gediehen, wie es weder unſer Volk in jener Zeit, noch irgend ein Volk bis dahin gehabt hatte, noch irgend ein Volk neben uns bis auf dieſen Tag zu erreichen vermochte. Unglaublich iſt es, aber buchſtäblich wahr: erſt in dem Jahrzehnt von dem wir reden, hat die moderne Welt den Homer verſtehen gelernt, nachdem ſie ihn dreihundert Jahr lang geleſen und wieder geleſen, überſetzt und excerpiert und memoriert und commentiert; wir haben ihn verſtehen gelernt, und das volle Verſtändnis ſeines Weſens wohnt auch heute noch nur bei uns; ſo wie aber dieß Verſtändnis erlangt war, ſchoßen alsbald die Lichtblitze mit mächtigem Funkeln nach allen Seiten hin, auf unſere eigene alte Nationalpoeſie, die wir nunmehr erſt fähig — wir wollen auch hinzuſetzen: würdig — wurden zu begreifen, auf die alte Volkspoeſie unſerer näheren und entfernteren Stammesverwandten, ja zurück auf die älteſte Poeſie der göttlichen Offenbarung, und von allen dieſen Punkten kehrten die Strahlen in erhöheter Stärke und in reicherem Glanze, oder in neuen Brechungen und Farben zu uns zurück. Das iſt das Große und Einzige unſerer neuern Dichterzeit, daß ſie in dem vollen Verſtändniſſe, in dem vollen Bewuſtſein und

in dem vollen Genuße der edelſten Dichtungen aller Völker, daß ſie im Mittelpunkte der Weltdichtung ſtehet. Wir haben länger lernen müßen, als irgend einer unſerer Nachbarn, aber wir haben dafür auch mehr gelernt; wir haben das Lernen und das Nachahmen und die Abhängigkeit überwunden: wir verſtehen die Alten nicht mehr wie ein Schüler den Lehrer nnd ein Jünger den Meiſter, wir verſtehen ſie, wie ein Gleicher den Gleichen, wie ein Mann den Mann verſteht. Und dieß Verſtändnis hat ſich durchgearbeitet in der ſtürmenden Zeit der ſechziger und ſiebziger Jahre des vorigen Jahrhunderts, mit welcher eben darum ſtürmiſche Jugendzeiten ſpäterer Geſchlechter nicht dürfen, nicht können verglichen werden, wie dieß wiederholt und mit unerhörter Keckheit noch vor zehn Jahren von dem jungen Deutſchland geſchehen iſt. Erſt zeige uns dieſe, erſt zeige uns jede kommende ſturmluſtige Jugend, daß ſie andere und gleich große, gleich reiche Quellen der Poeſie aufzuſchließen habe, wie jene Sturm- und Drangzeit; erſt zeige ſie uns, daß ſie, wie jene, derſelben mächtig zu werden vermöge und ſich ganz in ihnen erquickt, befriedigt, wiedergeboren finde; ſie zeige außer der eigenen alten Nationalpoeſie und außer Homer eine dritte Quelle — und es gibt allerdings eine, welche jene Zeit nicht vollſtändig erſchloßen hat; — ehe ſie dieſe aber gefunden, weiſen wir alle Anſprüche auf eine, der Anerkennung, welche wir der Sturmperiode Herders, Goethes und Schillers ſchuldig ſind und willig darbringen, nur äußerlich ähnliche Anerkennung ihres Stürmens auf das Entſchiedenſte zurück.

Doch wir müßen nunmehr den Geiſtern, welche zuerſt das Wort der Erkenntnis gefunden und ausgeſprochen haben, unſere Aufmerkſamkeit auch im beſondern zuwenden: dem Meiſter und dem Jünger, der den Meiſter überragte, Hamann und Herder; wenn gleich Beide in der Geſchichte der

dichterischen Erzeugnisse verhältnismäßig zurücktreten, so nehmen sie doch in der neuen Dichterperiode nicht allein der Zeit sondern auch der Wirksamkeit nach als erregende, wegweisende, wenn man will, als offenbarende Geister die erste Stelle ein.

Daß Hamann diese Stelle gebüre, wißen wir, wenn nicht aus Herders ganzem Wesen und Wirken, aus Goethes ausdrücklicher, sehr bestimter und umständlicher Erklärung. Hamann bringt auf die Rückkehr zu dem einfachen Zustande der ältesten Poesie, auf die Rückkehr zu dem Kindesalter der Völker, auf die Rückkehr zu der Einfalt eines kindlichen Glaubens, aus welchem allein eine neue Einheit des Bewustseins, mithin eine neue Poesie, die nur auf dieser Einheit und Unmittelbarkeit des Wißens und Empfindens beruhet, hervorgehen kann; er bringt auf diese Rückkehr nicht mit den Gründen eines zerlegenden Verstandes, sondern mit der vollen Energie des Charakters. Er ist es zuerst gewesen, welcher die Poesie als die Muttersprache der Völker, als ein Bedürfnis, und zwar als das erste Bedürfnis des menschlichen Geistes bezeichnete, welcher der spielenden, gekünstelten, willkürlich gemachten Poesie der letzten Jahrhunderte gegenüber auf die Unwillkürlichkeit und Notwendigkeit der ältesten, echten und wahren Poesie hinwies. Er war es, welcher zuerst auch im alten Testament die Elemente der höchsten und vollendetsten Dichtung aufzeigte, und er konnte nicht oft genug wiederholen, daß die späten Völker und Geschlechter nur in der Rückkehr zu dem Evangelium die Einfachheit, die Frische und Naturkraft wieder zu erlangen vermöchten, welche zur Erzeugung großer Dichtungen erfordert werde. Er war es, welcher zuerst wieder auf das unerforschliche Geheimnis der Poesie aufmerksam machte, während bisher das Dichten nur ein Geschäft des lauten Marktes, ein öffentlich getriebenes Handwerk gewesen war; er war es,

her zuerſt das Bewuſtſein hatte und erweckte, daß alles
ße, was in der Welt gewirkt werde, nur von dem
zen Menſchen, nicht von dem Verſtande, oder der Em-
bung, oder der Vernunft, oder wie man die einzelnen
er Betrachtung geſonderten Vermögen nun nennen will,
ern von Leib und Seel und Geiſt zugleich, von allen
ften des menſchlichen Weſens in ihrer ungetrennten, un-
lebenen Einheit, in ihrem vollen, ungeſtörten und eben
m unbegreiflichen Zuſammenwirken geſchaffen worden ſei
geſchaffen werden könne. Und alles dieß war bei ihm,
geſagt, nicht etwa ein Reſultat der Forſchung, ſondern
r eigenen innerſten Erfahrung, ein Beſtandteil ſeines
ns, eine unmittelbare zweifelloſe Anſchauung. Deshalb
de er von den damaligen Stimmführern auf dem litera-
en Forum nicht allein verkannt, ſondern, wie Goethe
als ein abſtruſer Schwärmer betrachtet, und eine ſolche
chtung laſtet noch heutiges Tages von Seiten aller
r auf ihm, die das innige Verwachſenſein der Anſichten
dem Charakter, die innige Verſchmelzung des chriſtlichen
ebens mit dem Urteile über Welt und Poeſie weder
t beſitzen noch an Andern zu ertragen vermögen, wie
eben durch dieſen Umſtand Gervinus ſich hat verleiten
n, von Hamann eine Charakteriſtik zu geben, welche wir
giftig nennen müßen, und im eigenen Intereſſe des ge-
nten Hiſtorikers nur ſehr beklagen können. Freilich iſt
leicht, an Hamanns Schriften, noch leichter, an ſeinem
n zahlreiche Mängel und unangenehme Blößen zu ent-
n; es erweiſt ſich aber auch in dieſem Falle wieder,
die Geſchichte unſerer neuern Poeſie durch das Eingehen
die biographiſchen Momente der Dichter, auf ihren lite-
chen Verkehr und überhaupt ihre perſönliche Stellung
Welt, wodurch ſie mehr eine Dichtergeſchichte als eine
tungsgeſchichte wird, eben ſo viel und noch größere

Nachteile erfährt, als durch die Nichtachtung und das Vergeßen der Persönlichkeiten. Uns möge es genügen, zu bemerken, daß Hamanns Stil allerdings nicht nur nichts weniger als ein Kunstwerk, sondern daß er wirklich unschön, daß er voll gesuchter sibyllinischer Sprüche, voll — ihm selbst nach kurzer Zeit nicht mehr vollkommen verständlicher — Anspielungen, voll Sprünge und unklarer Ausdrücke ist, Eigenschaften, durch die er ermüdet, und oft sogar geradezu abstößt. Aber wir wollten Hamann auch nicht von Seiten seiner poetischen Production, sondern nur von Seiten seiner anregenden und belebenden Wirksamkeit schildern — und zwar wollten wir diese Wirksamkeit nur hinsichtlich seiner Zeit und der Poesie seiner Zeit betrachten, denn es sind noch andere Seiten an derselben hervorzuheben, an denen wir hier vorbeigehen müßen. —

Unmittelbar durch persönlichen Verkehr von Hamann angeregt war Johann Gottfried Herder, der freilich in der Geschichte der Poesie gleichfalls fast nur als ein anregender, Bahn brechender, das Verständnis eröffnender, das Bewußtsein weckender und erhöhender Geist, nicht als eigentlicher Schöpfer bedeutender dichterischer Werke auftritt, dafür aber auch in jenen Beziehungen in seiner Zeit groß und unvergleichbar, für die Nachwelt mittelbar von erstaunlicher, kaum hoch genug anzuschlagender Wirkung, aber auch unmittelbar noch späteren Zeiten als den unsrigen bedeutend und ehrwürdig erscheint. Seine großartige, angeborene, durch Hamann geförderte, durch das Lesen von Shakespeare und Homer genährte Fähigkeit, die er seiner Mitwelt eingeflößt und auf die Nachwelt vererbt hat, ist die, sich an das eigentümliche, innerste, edelste Leben aller Nationen anzuschließen, das eigene Innere diesen fremden Elementen liebend zu eröffnen, sie zu erfaßen und in das eigene Herz, in das eigene Blut und Leben aufzunehmen; seine Fähigkeit

der Universalismus in der großartigsten, damals
ch von keinem Menschen auf Erden erreichten, ja von
nem nur gedachten und begriffenen Weise; eine Fähigkeit,
rch welche er weit über die Grenzen des Gebietes hinaus,
welchem wir uns gegenwärtig bewegen, wirksam war.
i dieser Beziehung ist Herder das Centrum der neuen Zeit,
r Mittelpunkt aller der Kreiße geistiger Bewegung, welche
m 15. Jahrhundert an erst in engeren dann in weiteren
ıd immer weiteren Bogen sich zu schließen streben; — hatte
s 15. und 16. Jahrhundert die Griechen und Römer,
ıtte die Folgezeit die Franzosen und Niederländer, die Ita-
ner und Engländer zu faßen, zu verstehen und in den Bereich
s eigenen Lebens hineinzuziehen versucht, alle diese Ver-
che fanden ihr Ziel und ihr Ende, ihre Erfüllung und
ollendung in Herder. Er ist aber eben so der Mittelpunkt
ler ähnlichen Bewegungskreiße, welche seitdem in größtem
laßstabe nach allen andern Völkern der Erde, nach Arabern,
ersern und Hindus, nach den Malaien und Chinesen wie
ıch den absterbenden Stämmen der amerikanischen Rothhäute
ngegangen sind und noch jetzt von Jahr zu Jahr in
ıscherer und ausgedehnterer Bewegung hingehen: diese Völ-
r mit ihrer Sprache, Sitte und Poesie, in ihrer Liebe
ıd ihrem Haße zu faßen, ihren Geist zu begreifen, in ihrer
eele zu lesen, die Freuden ihres Daseins mit zu fühlen,
ıd das geheime Weh ihres innersten Lebens mit zu em-
finden, das hat die deutsche Welt allein von Herder gelernt,
s lernt sie noch heute von ihm, und das wird sie noch
rtwährend von ihm lernen müßen. Wir dürfen es getrost
n uns behaupten: wie unter allen Völkerstämmen der
rde nur der germanische fähig ist, die Eigentümlichkeit
nes andern Stammes zu begreifen, so sind wir unter allen
rmanischen Stämmen derjenige, welcher diese Fähigkeit
n vollständigsten besitzt: das ganze, volle, tiefe Verständnis

fremder Volksgeister wohnt allein den Deutschen bei, und unter den Deutschen am Vollständigsten, am Lebendigsten, vorbildlich, ja gleichsam urbildlich in Herder. Durch ihn ist ein allgemeines historisches und vergleichendes Sprachstudium, welches die verborgensten Schätze der Geister der Völker und die wahre Gestalt ihrer geheimsten Gedanken an das Licht zieht, durch ihn ist eine lebendige Cultur- und Sittengeschichte, durch ihn eine Weltgeschichte, eine wahrhafte Universalgeschichte uns, aber auch allein uns möglich geworden.

Doch ich bin in Gefahr, mich von dem Wege zu meinem Ziele zu verirren: es ist hier nicht meine Aufgabe, die Bedeutung Herders für die Wißenschaft zu schildern, sondern nur seine Wirksamkeit auf dem Gebiete unserer Poesie anzudeuten; indessen kann diese Andeutung nicht gelingen, wenn nicht wenigstens ein flüchtiger Blick auch auf die weitern Kreiße der Wirksamkeit dieses merkwürdigen Mannes geworfen wird.

Durch diese Eigenschaft des Universalismus prägte Herder unserer zweiten dichterischen Blütezeit ihren eigentümlichen Charakter auf: durch ihn wurde sie zu einer klassischen Periode erhoben, welche die edelsten und reinsten Stoffe mit den ihnen eigentümlichen und notwendig von ihnen geforderten Formen zu umkleiden vermochte; durch ihn wurde diese Klassicität in den innigen Wechselverkehr des Deutschen mit dem Fremden gesetzt, in welchem das Nehmen ein Geben und das Geben ein Nehmen ist: in welchem das deutsche Element sich mit fremder Form umkleidet, als mit der seinigen, und die deutsche Form fremdes Element in sich aufnimmt, als sei sie mit demselben ursprünglich und untrennbar verwachsen; durch ihn wurde der deutsche Geist mit dem Geiste der Orientalen, der Griechen und der Romanen statt, wie bisher, nur beschäftigt zu werden, angefüllt und genährt;

durch ihn wurde das, was Klopstock und Lessing begonnen, und Wieland nach seiner Art vorbereitet hatte, ausgeführt und so weit vollendet, daß es nunmehr nur eines Genius bedurfte, welcher an lebensvollen Dichtergestalten diese Vermählung des deutschen Geistes mit dem Geiste der fremden Völker zur Offenbarung und Wirklichkeit brachte. Denn dieß war Herders Schranke: die Fähigkeit, Gestalten zu bilden aus fremdem Stoffe mit eigner Form und aus eignem Stoffe mit fremder Form hat er der deutschen Nation gegeben; das Bilden der Gestalten selbst blieb ihm versagt: wo er endete, da begann Goethe.

Gehen wir noch mit einigen wenigen Betrachtungen auf die einzelnen Zweige der bisher im Allgemeinen vorgezeichneten Wirksamkeit Herders ein, so weit dieselbe unser Gebiet berührt. — Seine früheste Thätigkeit war eine, von Lessing und durch die Literaturbriefe angeregte kritische, in den Fragmenten zur deutschen Literatur (1767) und in den kritischen Wäldern (1768), durch welche er theils das durch die Literaturbriefe erweckte Bewußtsein von dem, was wahrhafte Poesie und wahrhaftes poetisches Verdienst sei, rege erhielt, auf die seit den Literaturbriefen aufgetretenen literarischen Erscheinungen ausdehnte und in weiteren Kreißen verbreitete, theils das innere Verständnis der Poesie an sich — Lessings Laokoon sowol sich anschließend als demselben widersprechend — zu erringen und der Welt aufzuschließen suchte. Und eben in dem letztgenannten Werke, den kritischen Wäldern, war es, wo er zuerst das Wesen Homers aufdeckte und dessen Verständnis für uns eröffnete. Bald schritt er, zunächst durch seinen Beruf des Theologen veranlaßt, auf demselben Wege, den er für Homer betreten, fort zu der Darstellung der ältesten, erhabensten Poesie des Menschengeschlechts, zu der alten Poesie der Offenbarung, in der „ältesten Urkunde des Menschengeschlechts", um in

deren Wesen einzubringen und einzuführen, sie als ein Ursprüngliches, Lebendiges, als eine großartige, erhabene Schöpfung, wenn auch zunächst nur des menschlichen Geistes, begreifen zu lehren; — ein Gegenstand, dem er in der Folge noch mehrere Male, z. B. in der Schrift „vom Geiste der ebräischen Poesie" seine Thätigkeit zuwendete. Es ist seitdem nicht wieder möglich gewesen, das alte Testament als eine Masse von geschmacklos erzählten Fabeln und uncultivierten Producten eines rohen unentwickelten Volksstammes zu betrachten, wozu die englischen und französischen Deisten uns bereits geführt hatten — oder wenn es möglich war, so war es nur den armseligen und verkommenen Geistern möglich, welche sich selbst von der erlangten Weltcultur ausschloßen und unter die Linie der gewöhnlichsten poetischen Bildung herabsetzten; — es ist seitdem von allen denen, welche mit der Entwicklung des dichterischen Bewußtseins, selbstbewußt, fortschritten, das alte Testament wenigstens als eins der vornehmsten Documente einer Urpoesie, einer erhabenen, majestätischen, unnachahmlichen Dichtung, wenn auch freilich eben darum oft für nicht mehr — angesehen und bewundert worden. Daß diese Auffaßung Herders, so richtig und sogar so notwendig sie war, nach einer andern Seite hin sehr bedeutenden Schaden gestiftet hat, an dem wir noch jetzt krank liegen, kann freilich nicht verkannt werden — es wurde durch dieselbe die Maxime geltend gemacht, die Offenbarung nach der Welt, statt die Welt nach der Offenbarung zu meßen. Ein dritter Schritt, und für unsere Poesie ein nicht allein eben so bedeutender, wie die beiden bisherigen, sondern ein noch folgenreicherer, den Herder auf seiner Bahn vorwärts that, war der, daß er in dem Buche „von deutscher Art und Kunst" die ältesten und ursprünglichsten Volksgesänge, die Volkslieder in ihre poetischen Rechte wieder einsetzte, in diesen so lange Zeit verachteten

und verſchmäheten Dichtungen die Quellen und die Grundmaße aller Dichtung nachwies, und ihnen die Priorität, der Zeit wie dem Range nach, vor den willkürlich geſchaffenen Producten vindicierte. Wie wir durch Herders Beſprechung des Homer zuerſt begreifen lernten, was ein Epos ſei, ſo wurde durch dieſe Erörterung der Lieder der alten Völker zuerſt der Begriff der Volkspoeſie, zunächſt der Volkslyrik, gegenüber der Kunſtpoeſie, eingeführt: Begriffe, welche nachher von der romantiſchen Schule und deren Jüngern, zumal von den Brüdern Grimm, aufgefaßt, genauer beſtimt und fortgebildet, den unberechenbarſten Einfluß auf unſer Verſtändnis aller Poeſie und aller Geſchichte der Poeſie gewonnen, ja die ganze Anſchauungsweiſe von Geſchichte und Poeſie von Grund aus umgeſtaltet haben. Es war aber nicht allein dieſer, mehr der Wißenſchaft angehörende reformatoriſche Einfluß, welchen Herder durch ſeine Wiederoffenbarung der alten Volkslyrik der Völker, und des deutſchen Volkes insbeſondere, ausübte: es war auch ein kräftiger und heilſamer, ein wahrhaft heilender, Einfluß auf das Leben: durch die Wiederherſtellung der poetiſchen Rechte des Volksgeſanges wurde eine Verſöhnung mit dem Volksleben, ſo weit dieſelbe möglich war, theils unmittelbar herbeigeführt, theils eingeleitet, wie dieſelbe bereits von Hamann in ihrer Notwendigkeit geahnt und vorgebildet war: es wurde nunmehr wenigſtens unmöglich gemacht, das „gemeine Volk", wie bisher, als eine rohe, dumme Maſſe zu verachten, unmöglich, die gelehrte Poeſie, ja unmöglich die Wißenſchaft überhaupt als das ausſchließlich berechtigte, als das unbedingt den Vorzug verdienende Lebens- und Culturelement ferner noch in der Weiſe wie bisher geltend zu machen: es wurde Achtung vor dem geiſtigen Leben des Volkes und vor den Rechten dieſer geiſtigen Lebenselemente angebahnt, und hierdurch ein ſtarker Damm gegen die zu

gleicher Zeit hereinbrechende Aufklärung errichtet, die dem Volke wol zu thun meinte, wenn sie ihm alle eigenthümlichen Züge, alle ererbten geistigen Besitzthümer entzöge, und es mit den armseligen Brocken der Culturweisheit fütterte. Darum kehrte sich denn der Widerwille, ja der Haß der alten zünftigen Wißenschaftswelt sowol wie der modernen flachen Aufklärer in gleicher Weise wider Herder; Schlözer ließ seinen Grimm gegen ihn in der höchst charakteristischen Phrase aus, „Herder gehöre zu der neuen Race von Theologen, den galanten, witzigen Herren, denen Volkslieder, die auf Straßen und Fischmärkten ertönen, so interessant wie Dogmatiken sind", und Nicolai suchte das allgemeine Aufsehen, welches Herder durch sein Hinweisen auf die Volkslieder erregte und die Freude, die alle Welt an dieser neu gewonnenen Poesie hatte, durch seinen misratenen Spott im „kleynen feynen Almanach von Volksliedern" zu dämpfen. Gegen diesen sich schon durch sich selbst vernichtenden Hohn Nicolais setzte Herder 1778 seine „Stimmen der Völker in Liedern", eine Sammlung von volksmäßigen Poesieen vieler Nationen, die freilich meistens durch die umgestaltende Hand Herders gegangen waren — indes sind gerade unsere deutschen Volkslieder die echtesten, am wenigsten veränderten. Es war dieß die erste Sammlung von Volksliedern (von Herder schon 1773 beabsichtigt); doch war ihr nach der ersten von Herder in seiner deutschen Art und Kunst gegebenen Anregung schon eine Reihe von Bekanntmachungen alter Volkslieder, z. B. in Jacobis Iris, vorangegangen.

Mit eben demselben hingebenden Gemüte, demselben offenen Sinne, welchen Herder gegen Homer und Shakespeare und die hebräische Poesie, gegen das Volkslied und gegen Ossian bewies, wandte er sich auch zu der Legende, und eröffnete den für diese zarten Geschöpfe frommer Phantasie lange verschloßenen Sinn von neuem; es muß das, was er

die Legende ſagt, ohne Frage zu dem beſten gerechnet
n, was ſich nicht etwa nur überhaupt für dieſe Dich-
ſagen läßt, ſondern auch zu dem beſten, was Herder
Eröffnung des Verſtändniſſes für fremdgewordene
ten, zur Charakteriſierung der Eigentümlichkeit der
ungen, zur Schilderung beſtimmter Zeitverhältniſſe und
nſelben notwendig entſprechenden poetiſchen Erzeugniſſe
aupt geſchrieben hat.

In dieſen, hier nur mit den allgemeinſten Zügen bar-
ten Eigenſchaften und Formen der poetiſchen Wirkſam-
beſteht Herders Größe auf dem Gebiete der deutſchen
ung; auf der Seite ſeiner poetiſchen Productionen liegt
Größe allerdings nicht, doch verdient er keineswegs die
würdigung und Geringſchätzung, die ihm von verſchie-
Seiten und zwar zum Theil von Solchen bewieſen
n iſt, welche direct von ihm gelernt haben oder von
wenigſtens hätten lernen ſollen, wie wenn z. B. der
e junge Ueberſetzer des Cid (Duttenhofer) ſo ganz
hm-treuherzig-herablaßend von dem „guten Herder"
t. Das beſte ſeiner poetiſchen Erzeugniſſe ſind die Nach-
ngen und Ueberſetzungen der Volksgeſänge, in denen
vorbildlich für A. W. v. Schlegel, die wunderbare
keit offenbarte, ſich mit Sinn und Sprache ganz und
n fremde Gedanken und Empfindungen anzuſchmiegen,
igenen Geiſt gleichſam in den fremden zu ergießen und
nſelben aufgehen zu laßen. Am nächſten mögen dieſen
Liedern die Legenden ſtehen, denen nur etwas zu
lehrhaftes beigemiſcht iſt, und ſodann ſein letztes Werk,
es erſt nach ſeinem Tode erſchien, die Umdichtung des
ſchen Cid. Daß aus dieſen ſpaniſchen Romanzen zu-
t gerade das beſte weggeblieben, daß manches nicht im
t Geiſte des Originals umgedichtet iſt, daß vielmehr
das Ganze einen bei weitem weicheren Charakter erhalten

hat, als das Original besitzt und die alte Heldendichtung erfordert, kann nicht verkannt werden; eben so wenig aber auch, daß in diesen Umdichtungen, eben wie sie uns vorliegen, ein dichterischer Geist ersten Ranges sich kund gibt; immer wird Herders Cid unter den edelsten poetischen Schöpfungen unserer Nation genannt werden, und genannte Uebertragungen werden uns allerdings das Original näher bringen, oder haben es uns vielmehr schon näher gebracht, aber keine wird die deutsche Dichterkraft an diesem Stoffe in solchem Grade bethätigen, wie es Herder gethan hat. Seine übrigen Nachdichtungen und Uebertragungen, wie z. B. der Epigramme der griechischen Anthologie, der Oden des Horaz und einiger neueren lateinischen Dichter, die Paramythien (Ausdeutungen griechischer Mythen), beweisen zwar allesamt aufs neue und immer wieder aufs neue die ungemeine Fähigkeit, sich an alle fremden Geister anzuschließen und ihnen mit der eigenen Individualität gerecht zu werden, besitzen jedoch sämtlich die Geschmeidigkeit und Leichtigkeit der Volkslieder und den Klang der Cid-Romanzen nicht. Noch viel weniger besitzen diese Vorzüge diejenigen Dichtungen, welche ganz sein Eigentum genannt werden können, zunächst die weltlich-lyrischen; merkwürdiger Weise warf sich Herder in diesen eigenen Productionen auf die andere Seite seines Ich, die mehr speculative und lehrhafte, die ihm selbst, so wenig in der Wißenschaft wie im Leben, zum Heile gereicht hat; man kann in ihnen kaum den Herder, den man aus seinen übrigen, zumal früheren Schriften kennt, wiederfinden: es sind lehrhafte, oft geradezu trockene und nüchterne Producte. Mit seinen christlichen Hymnen und Kirchenliedern hatte er eben so wenig Glück, wie mit seinen weltlich-lyrischen Gedichten, eben so wenig Glück wie Klopstock mit den seinigen: daß letzterer den Volkston des Kirchenliedes verfehlte, kann nicht auffallen, weil Klopstock

i nicht im wirklichen Leben, im Volksleben, sondern in Sphären einer gesteigerten, fast exclusiven Empfindung bewegte; mehr fällt es bei Herder auf, welcher eben em Volksleben wieder zu seinem Rechte, uns zum Bestseln von demselben verholfen hatte; inzwischen war der n für das Volksmäßige damals erst im Erwachen, und vorn herein nicht zu erwarten, daß sofort alle volksigen Elemente der Dichtung mit einem Male und vollidig begriffen und gewürdigt werden sollten; es blieb dieß teren Zeiten, und zwar was das Kirchenlied betrifft, erst allerneuesten aufbehalten; diese aber müßen, wenn sie diesem Punkte weiter sehen als Herder, nur nicht veren, daß er zuerst es war, welcher uns den Weg zu der he gewiesen und gebahnt hat, von welcher aus wir diese nsicht gewonnen haben. Genug, seine Kirchenlieder sind kommen künstlich, bewußt auf ein Ziel, gewöhnlich eine pfindung lossteuernd, oft scheinbar geradezu einen Effect bsichtigend, lauter Eigenschaften, die dem echten evangehen Kirchenliede fehlen und fehlen müßen.

Seine Prosa ähnelt zumal in seinen frühern Werken Prosa Lessings und ist in einzelnen Zügen derselben ar offenbar nachgebildet (wie eben z. B. in den kritischen ilbern, wo dieser Umstand noch deutlicher hervortritt als den Fragmenten): dieselbe Beweglichkeit, dasselbe Streben dieselbe Fähigkeit, sich dialektisch zu verständigen, wie Lessing, nur nicht mit der klassischen Ruhe, mit der rchsichtigkeit und Klarheit des Lessingschen Stiles. Andere rke tragen etwas Dithyrambisches, Ueberfliegendes, pstockisches an sich, wie z. B. die älteste Urkunde des nschengeschlechts, zum Theil auch noch die Schrift über Geist der ebräischen Poesie, und die Ideen der Philohie der Geschichte der Menschheit. Sollten wir Herders sa mit der Prosa Lessings vergleichen, wozu sie selbst

herausfordert, so müßen wir sagen, daß Herder da, wo er sich am genauesten an sein Vorbild anschließt, die beste Prosa geschrieben hat, und gleichfalls wie sein Vorbild, besonders bei der ersten Bekanntschaft, ungemein fesselt; so bleibend aber, wie Lessing, vermag Herder auch in seinen besten Werken nicht zu fesseln; man kommt dahin, Herder zu überleben, zu überwinden — Lessing niemals. Wir werden zu Lessings Sachen zurückkehren, denen wir doch widersprechen müßen oder die uns gleichgültig sind, um der Darstellung willen; dagegen vermögen wir es, wenigstens aus Trieb nach Kunstgenuß, nicht wieder zu Herders Sachen zurückzukehren, mit denen wir doch einverstanden sind. Der Grund dieses Unterschiedes liegt vor allem darin, daß Herder nicht die Ruhe und Ueberlegenheit besitzt, welche Lessings Erbteil war: es ist in Herders Darstellung etwas Springendes, Ungleichmäßiges, Willkürliches. Es ist etwas von Hamanns Bizarrerie als Humor und Laune in Herder vorhanden, vermöge deren er uns aus den weitesten Kreisen seines Universalismus im nächsten Augenblicke wieder in die Beschränktheit des Individuums zurückführt, und das große Ganze, welches er vor uns ausbreitet, doch nur durch das Prisma seiner Gedanken und Empfindungen, ja seiner Stimmungen uns erblicken läßt; — es findet sich in Herder die stoßweise wiederkehrende und nachlaßende Erregtheit, das geistreiche Wetterleuchten, das Werfen von Schlaglichtern, durch welches sich die späteren Humoristen so stark von Herder angezogen fühlten; und wirklich muß er in dieser Beziehung als direct einwirkend auf eine ganze Reihe von spätern Erscheinungen, er muß nächst Hamann, ja vielleicht mehr als dieser, als geistiger Vater der humoristischen Richtung unserer Literatur betrachtet werden.

Auf Herders mehr wißenschaftliche Wirksamkeit, auf seine Stellung zur Kantischen Philosophie, auf seine theologischen

hriften, durch welche er, z. B. durch die Briefe, das
udium der Theologie betreffend, zu ſeiner Zeit ungemein
l gewirkt hat, ſo wie auf ſeine hiſtoriſchen Werke, wie
Ideen zur Philoſophie der Geſchichte der Menſchheit,
n berühmteſtes Werk, welches jedoch von der Wißenſchaft
ngſt überwunden, jetzt nur noch als das ehrwürdige
nkmal eines Anfangs, die Weltgeſchichte eben als Welt-
chichte zu behandeln, da ſtehet, habe ich nach dem Ziele
d den Schranken, welche ich mir hier von Anfang an
en mußte, nicht einzugehen; eben ſo wenig glaube ich
ch berufen, auf den Modeartikel unſerer Zeit, das Leben
ſeres Dichters mit allen ſeinen Kleinigkeiten und Klein-
keiten mich einzulaßen. Was wird die Geſchichte unſerer
chtung daraus gewinnen, wenn wir wißen, daß Herder
) mit niemanden vertragen konnte, als mit dem, ſeinem
erſten Weſen widerſprechenden Wieland? Was wird ſie
innen, wenn die Beſchuldigungen von Pfaffenſtolz und
bermut, von Hofmeiſterſucht und Krittelei, die man über
i zuſammengehäuft hat, geprüft, beſtätigt oder widerlegt
rden? Wollten wir auch, was leichter wäre, nachweiſen,
j Herders vorzugsweiſe ſubjectives Chriſtentum dieſe
rwürfe faſt notwendig provocierte, ſo würde doch dieſe
chweiſung wenigſtens nicht hierher gehören. Möge er
s für dieſen Augenblick nur als der erſte große Träger
ſerer neueſten Dichterzeit gelten, als ein Atlas, der eine
chterwelt auf ſeinen ſtarken Schultern trägt, und dieſe
erkennung ihn durch unſere Zeit und durch die kommen-
Jahrzehende hinbegleiten!

Unter die, auf deren Entwickelung Herder den bedeu-
bſten Einfluß geäußert hat, gehört vor allen Johann
olfgang Goethe. Wenn ich gegenwärtig zu der Schil-
ung der poetiſchen Bedeutſamkeit dieſes gröſten Genius
ſerer Neuzeit übergehe, ſo bedarf es wohl kaum der Ver-

fremder Volksgeister wohnt allein den Deutschen bei, und unter den Deutschen am Vollständigsten, am Lebendigsten, vorbildlich, ja gleichsam urbildlich in Herder. Durch ihn ist ein allgemeines historisches und vergleichendes Sprachstudium, welches die verborgensten Schätze der Geister der Völker und die wahre Gestalt ihrer geheimsten Gedanken an das Licht zieht, durch ihn ist eine lebendige Cultur- und Sittengeschichte, durch ihn eine Weltgeschichte, eine wahrhafte Universalgeschichte uns, aber auch allein uns möglich geworden.

Doch ich bin in Gefahr, mich von dem Wege zu meinem Ziele zu verirren: es ist hier nicht meine Aufgabe, die Bedeutung Herders für die Wißenschaft zu schildern, sondern nur seine Wirksamkeit auf dem Gebiete unserer Poesie anzudeuten; indessen kann diese Andeutung nicht gelingen, wenn nicht wenigstens ein flüchtiger Blick auch auf die weitern Kreiße der Wirksamkeit dieses merkwürdigen Mannes geworfen wird.

Durch diese Eigenschaft des Universalismus prägte Herder unserer zweiten dichterischen Blütezeit ihren eigentümlichen Charakter auf: durch ihn wurde sie zu einer klassischen Periode erhoben, welche die edelsten und reinsten Stoffe mit den ihnen eigentümlichen und notwendig von ihnen geforderten Formen zu umkleiden vermochte; durch ihn wurde diese Klassicität in den innigen Wechselverkehr des Deutschen mit dem Fremden gesetzt, in welchem das Nehmen ein Geben und das Geben ein Nehmen ist: in welchem das deutsche Element sich mit fremder Form umkleidet, als mit der seinigen, und die deutsche Form fremdes Element in sich aufnimmt, als sei sie mit demselben ursprünglich und untrennbar verwachsen; durch ihn wurde der deutsche Geist mit dem Geiste der Orientalen, der Griechen und der Romanen statt, *wie bisher*, nur beschäftigt zu werden, angefüllt und genährt;

durch ihn wurde [redacted] was Klopſtock und Leſſing begonnen, und Wieland nach ſeiner Art vorbereitet hatte, ausgeführt und ſo weit vollendet, daß es nunmehr nur eines Genius bedurfte, welcher an lebensvollen Dichtergeſtalten dieſe Vermählung des deutſchen Geiſtes mit dem Geiſte der fremden Völker zur Offenbarung und Wirklichkeit brachte. Denn dieß war Herders Schranke: die Fähigkeit, Geſtalten zu bilden aus fremdem Stoffe mit eigner Form und aus eignem Stoffe mit fremder Form hat er der deutſchen Nation gegeben; das Bilden der Geſtalten ſelbſt blieb ihm verſagt: wo er endete, da begann Goethe.

Gehen wir noch mit einigen wenigen Betrachtungen auf die einzelnen Zweige der bisher im Allgemeinen vorgezeichneten Wirkſamkeit Herders ein, ſo weit dieſelbe unſer Gebiet berührt. — Seine früheſte Thätigkeit war eine, von Leſſing und durch die Literaturbriefe angeregte kritiſche, in den Fragmenten zur deutſchen Literatur (1767) und in den kritiſchen Wäldern (1768), durch welche er theils das durch die Literaturbriefe erweckte Bewußtſein von dem, was wahrhafte Poeſie und wahrhaftes poetiſches Verdienſt ſei, rege erhielt, auf die ſeit den Literaturbriefen aufgetretenen literariſchen Erſcheinungen ausdehnte und in weiteren Kreißen verbreitete, theils das innere Verſtändnis der Poeſie an ſich — Leſſings Laokoon ſowol ſich anſchließend als demſelben widerſprechend — zu erringen und der Welt aufzuſchließen ſuchte. Und eben in dem letztgenannten Werke, den kritiſchen Wäldern, war es, wo er zuerſt das Weſen Homers aufdeckte und deſſen Verſtändnis für uns eröffnete. Bald ſchritt er, zunächſt durch ſeinen Beruf des Theologen veranlaßt, auf demſelben Wege, den er für Homer betreten, fort zu der Darſtellung der älteſten, erhabenſten Poeſie des Menſchengeſchlechts, zu der alten Poeſie der Offenbarung, in der „älteſten Urkunde des Menſchengeſchlechts", um in

deren Weſen einzubringen und einzu[redacted]ren, ſie als ein Urſprüngliches, Lebendiges, als eine großartige, erhabene Schöpfung, wenn auch zunächſt nur des menſchlichen Geiſtes, begreifen zu lehren; — ein Gegenſtand, dem er in der Folge noch mehrere Male, z. B. in der Schrift „vom Geiſte der ebräiſchen Poeſie" ſeine Thätigkeit zuwendete. Es iſt ſeitdem nicht wieder möglich geweſen, das alte Teſtament als eine Maſſe von geſchmacklos erzählten Fabeln und uncultivierten Producten eines rohen unentwickelten Volksſtammes zu betrachten, wozu die engliſchen und franzöſiſchen Deiſten uns bereits geführt hatten — oder wenn es möglich war, ſo war es nur den armſeligen und verkommenen Geiſtern möglich, welche ſich ſelbſt von der erlangten Weltcultur ausſchloßen und unter die Linie der gewöhnlichſten poetiſchen Bildung herabſetzten; — es iſt ſeitdem von allen denen, welche mit der Entwicklung des dichteriſchen Bewuſtſeins, ſelbſtbewußt, fortſchritten, das alte Teſtament wenigſtens als eins der vornehmſten Documente einer Urpoeſie, einer erhabenen, majeſtätiſchen, unnachahmlichen Dichtung, wenn auch freilich eben darum oft für nicht mehr — angeſehen und bewundert worden. Daß dieſe Auffaßung Herders, ſo richtig und ſogar ſo notwendig ſie war, nach einer andern Seite hin ſehr bedeutenden Schaden geſtiftet hat, an dem wir noch jetzt krank liegen, kann freilich nicht verkannt werden — es wurde durch dieſelbe die Maxime geltend gemacht, die Offenbarung nach der Welt, ſtatt die Welt nach der Offenbarung zu meßen. Ein dritter Schritt, und für unſere Poeſie ein nicht allein eben ſo bedeutender, wie die beiden bisherigen, ſondern ein noch folgenreicherer, den Herder auf ſeiner Bahn vorwärts that, war der, daß er in dem Buche „von deutſcher Art und Kunſt" die älteſten und urſprünglichſten Volksgeſänge, die Volkslieder in ihre poetiſchen *Rechte* wieder einſetzte, in dieſen ſo lange Zeit verachteten

und verſchmäheten Dichtungen die Quellen und die Grundmaße aller Dichtung nachwies, und ihnen die Priorität, der Zeit wie dem Range nach, vor den willkürlich geſchaffenen Producten vindicierte. Wie wir durch Herders Beſprechung des Homer zuerſt begreifen lernten, was ein Epos ſei, ſo wurde durch dieſe Erörterung der Lieder der alten Völker zuerſt der Begriff der Volkspoeſie, zunächſt der Volkslyrik, gegenüber der Kunſtpoeſie, eingeführt: Begriffe, welche nachher von der romantiſchen Schule und deren Jüngern, zumal von den Brüdern Grimm, aufgefaßt, genauer beſtimt und fortgebildet, den unberechenbarſten Einfluß auf unſer Verſtändnis aller Poeſie und aller Geſchichte der Poeſie gewonnen, ja die ganze Anſchauungsweiſe von Geſchichte und Poeſie von Grund aus umgeſtaltet haben. Es war aber nicht allein dieſer, mehr der Wißenſchaft angehörende reformatoriſche Einfluß, welchen Herder durch ſeine Wiederoffenbarung der alten Volkslyrik der Völker, und des deutſchen Volkes insbeſondere, ausübte: es war auch ein kräftiger und heilſamer, ein wahrhaft heilender, Einfluß auf das Leben: durch die Wiederherſtellung der poetiſchen Rechte des Volksgeſanges wurde eine Verſöhnung mit dem Volksleben, ſo weit dieſelbe möglich war, theils unmittelbar herbeigeführt, theils eingeleitet, wie dieſelbe bereits von Hamann in ihrer Notwendigkeit geahnt und vorgebildet war: es wurde nunmehr wenigſtens unmöglich gemacht, das „gemeine Volk", wie bisher, als eine rohe, dumme Maſſe zu verachten, unmöglich, die gelehrte Poeſie, ja unmöglich die Wißenſchaft überhaupt als das ausſchließlich berechtigte, als das unbedingt den Vorzug verdienende Lebens- und Culturelement ferner noch in der Weiſe wie bisher geltend zu machen: es wurde Achtung vor dem geiſtigen Leben des Volkes und vor den Rechten dieſer geiſtigen Lebenselemente angebahnt, und hierdurch ein ſtarker Damm gegen die zu

deren Weſen einzubringen und einzuführen, ſie als ein Urſprüngliches, Lebendiges, als eine großartige, erhabene Schöpfung, wenn auch zunächſt nur des menſchlichen Geiſtes, begreifen zu lehren; — ein Gegenſtand, dem er in der Folge noch mehrere Male, z. B. in der Schrift „vom Geiſte der ebräiſchen Poeſie“ ſeine Thätigkeit zuwendete. Es iſt ſeitdem nicht wieder möglich geweſen, das alte Teſtament als eine Maſſe von geſchmacklos erzählten Fabeln und uncultivierten Producten eines rohen unentwickelten Volksſtammes zu betrachten, wozu die engliſchen und franzöſiſchen Deiſten uns bereits geführt hatten — oder wenn es möglich war, ſo war es nur den armſeligen und verkommenen Geiſtern möglich, welche ſich ſelbſt von der erlangten Weltcultur ausſchloßen und unter die Linie der gewöhnlichſten poetiſchen Bildung herabſetzten; — es iſt ſeitdem von allen denen, welche mit der Entwicklung des dichteriſchen Bewuſtſeins, ſelbſtbewußt, fortſchritten, das alte Teſtament wenigſtens als eins der vornehmſten Documente einer Urpoeſie, einer erhabenen, majeſtätiſchen, unnachahmlichen Dichtung, wenn auch freilich eben darum oft für nicht mehr — angeſehen und bewundert worden. Daß dieſe Auffaßung Herders, ſo richtig und ſogar ſo notwendig ſie war, nach einer andern Seite hin ſehr bedeutenden Schaden geſtiftet hat, an dem wir noch jetzt krank liegen, kann freilich nicht verkannt werden — es wurde durch dieſelbe die Maxime geltend gemacht, die Offenbarung nach der Welt, ſtatt die Welt nach der Offenbarung zu meßen. Ein dritter Schritt, und für unſere Poeſie ein nicht allein eben ſo bedeutender, wie die beiden bisherigen, ſondern ein noch folgenreicherer, den Herder auf ſeiner Bahn vorwärts that, war der, daß er in dem Buche „von deutſcher Art und Kunſt“ die älteſten und urſprünglichſten Volksgeſänge, die Volkslieder in ihre poetiſchen *Rechte* wieder einſetzte, in dieſen ſo lange Zeit verachteten

und verſchmäheten Dichtungen die Quellen und die Grundmaße aller Dichtung nachwies, und ihnen die Priorität, der Zeit wie dem Range nach, vor den willkürlich geſchaffenen Producten vindicierte. Wie wir durch Herders Beſprechung des Homer zuerſt begreifen lernten, was ein Epos ſei, ſo wurde durch dieſe Erörterung der Lieder der alten Völker zuerſt der Begriff der Volkspoeſie, zunächſt der Volkslyrik, gegenüber der Kunſtpoeſie, eingeführt: Begriffe, welche nachher von der romantiſchen Schule und deren Jüngern, zumal von den Brüdern Grimm, aufgefaßt, genauer beſtimt und fortgebildet, den unberechenbarſten Einfluß auf unſer Verſtändnis aller Poeſie und aller Geſchichte der Poeſie gewonnen, ja die ganze Anſchauungsweiſe von Geſchichte und Poeſie von Grund aus umgeſtaltet haben. Es war aber nicht allein dieſer, mehr der Wißenſchaft angehörende reformatoriſche Einfluß, welchen Herder durch ſeine Wiederoffenbarung der alten Volkslyrik der Völker, und des deutſchen Volkes insbeſondere, ausübte: es war auch ein kräftiger und heilſamer, ein wahrhaft heilender, Einfluß auf das Leben: durch die Wiederherſtellung der poetiſchen Rechte des Volksgeſanges wurde eine Verſöhnung mit dem Volksleben, ſo weit dieſelbe möglich war, theils unmittelbar herbeigeführt, theils eingeleitet, wie dieſelbe bereits von Hamann in ihrer Notwendigkeit geahnt und vorgebildet war: es wurde nunmehr wenigſtens unmöglich gemacht, das „gemeine Volk", wie bisher, als eine rohe, dumme Maſſe zu verachten, unmöglich, die gelehrte Poeſie, ja unmöglich die Wißenſchaft überhaupt als das ausſchließlich berechtigte, als das unbedingt den Vorzug verdienende Lebens- und Culturelement ferner noch in der Weiſe wie bisher geltend zu machen: es wurde Achtung vor dem geiſtigen Leben des Volkes und vor den Rechten dieſer geiſtigen Lebenselemente angebahnt, und hierdurch ein ſtarker Damm gegen die zu

gleicher Zeit hereinbrechende Aufklärung errichtet, die dem Volke wol zu thun meinte, wenn sie ihm alle eigentümlichen Züge, alle ererbten geistigen Besitztümer entzöge, und es mit den armseligen Brocken der Culturweisheit fütterte. Darum kehrte sich denn der Widerwille, ja der Haß der alten zünftigen Wißenschaftswelt sowol wie der modernen flachen Aufklärer in gleicher Weise wider Herder; Schlözer ließ seinen Grimm gegen ihn in der höchst charakteristischen Phrase aus, „Herder gehöre zu der neuen Race von Theologen, den galanten, witzigen Herren, denen Volkslieder, die auf Straßen und Fischmärkten ertönen, so interessant wie Dogmatiken sind", und Nicolai suchte das allgemeine Aufsehen, welches Herder durch sein Hinweisen auf die Volkslieder erregte und die Freude, die alle Welt an dieser neu gewonnenen Poesie hatte, durch seinen misratenen Spott im „kleynen feynen Almanach von Volksliedern" zu dämpfen. Gegen diesen sich schon durch sich selbst vernichtenden Hohn Nicolais setzte Herder 1778 seine „Stimmen der Völker in Liedern", eine Sammlung von volksmäßigen Poesieen vieler Nationen, die freilich meistens durch die umgestaltende Hand Herders gegangen waren — indes sind gerade unsere deutschen Volkslieder die echtesten, am wenigsten veränderten. Es war dieß die erste Sammlung von Volksliedern (von Herder schon 1773 beabsichtigt); doch war ihr nach der ersten von Herder in seiner deutschen Art und Kunst gegebenen Anregung schon eine Reihe von Bekanntmachungen alter Volkslieder, z. B. in Jacobis Iris, vorangegangen.

Mit eben demselben hingebenden Gemüte, demselben offenen Sinne, welchen Herder gegen Homer und Shakespeare und die hebräische Poesie, gegen das Volkslied und gegen Ossian bewies, wandte er sich auch zu der Legende, und eröffnete den für diese zarten Geschöpfe frommer Phantasie *lange* verschloßenen Sinn von neuem; es muß das, was er

ier die Legende ſagt, ohne Frage zu dem beſten gerechnet
erden, was ſich nicht etwa nur überhaupt für dieſe Dich-
ng ſagen läßt, ſondern auch zu dem beſten, was Herder
r Eröffnung des Verſtändniſſes für fremdgewordene
eſteen, zur Charakteriſierung der Eigentümlichkeit der
ichtungen, zur Schilderung beſtimter Zeitverhältniſſe und
r denſelben notwendig entſprechenden poetiſchen Erzeugniſſe
erhaupt geſchrieben hat.

In dieſen, hier nur mit den allgemeinſten Zügen dar-
ſtellten Eigenſchaften und Formen der poetiſchen Wirkſam-
lt beſteht Herders Größe auf dem Gebiete der deutſchen
ichtung; auf der Seite ſeiner poetiſchen Productionen liegt
eſe Größe allerdings nicht, doch verdient er keineswegs die
erabwürdigung und Geringſchätzung, die ihm von verſchie-
nen Seiten und zwar zum Theil von Solchen bewieſen
orden iſt, welche direct von ihm gelernt haben oder von
m wenigſtens hätten lernen ſollen, wie wenn z. B. der
ueſte junge Ueberſetzer des Cid (Duttenhofer) ſo ganz
rnehm-treuherzig-herablaßend von dem „guten Herder"
richt. Das beſte ſeiner poetiſchen Erzeugniſſe ſind die Nach-
chtungen und Ueberſetzungen der Volksgeſänge, in denen
, vorbildlich für A. W. v. Schlegel, die wunderbare
ähigkeit offenbarte, ſich mit Sinn und Sprache ganz und
r an fremde Gedanken und Empfindungen anzuſchmiegen,
n eigenen Geiſt gleichſam in den fremden zu ergießen und
: demſelben aufgehen zu laßen. Am nächſten mögen dieſen
olksliedern die Legenden ſtehen, denen nur etwas zu
el Lehrhaftes beigemiſcht iſt, und ſodann ſein letztes Werk,
elches erſt nach ſeinem Tode erſchien, die Umdichtung des
aniſchen Cid. Daß aus dieſen ſpaniſchen Romanzen zu-
eilen gerade das beſte weggeblieben, daß manches nicht im
llen Geiſte des Originals umgedichtet iſt, daß vielmehr
gar das Ganze einen bei weitem weicheren Charakter erhalten

gleicher Zeit hereinbrechende Aufklärung errichtet, die dem Volke wol zu thun meinte, wenn sie ihm alle eigenthümlichen Züge, alle ererbten geistigen Besitzthümer entzöge, und es mit den armseligen Brocken der Culturweisheit fütterte. Darum kehrte sich denn der Widerwille, ja der Haß der alten zünftigen Wißenschaftswelt sowol wie der modernen flachen Aufklärer in gleicher Weise wider Herder; Schlözer ließ seinen Grimm gegen ihn in der höchst charakteristischen Phrase aus, „Herder gehöre zu der neuen Race von Theologen, den galanten, witzigen Herren, denen Volkslieder, die auf Straßen und Fischmärkten ertönen, so interessant wie Dogmatiken sind", und Nicolai suchte das allgemeine Aufsehen, welches Herder durch sein Hinweisen auf die Volkslieder erregte und die Freude, die alle Welt an dieser neu gewonnenen Poesie hatte, durch seinen misratenen Spott im „kleynen feynen Almanach von Volksliedern" zu dämpfen. Gegen diesen sich schon durch sich selbst vernichtenden Hohn Nicolais setzte Herder 1778 seine „Stimmen der Völker in Liedern", eine Sammlung von volksmäßigen Poesieen vieler Nationen, die freilich meistens durch die umgestaltende Hand Herders gegangen waren — indes sind gerade unsere deutschen Volkslieder die echtesten, am wenigsten veränderten. Es war dieß die erste Sammlung von Volksliedern (von Herder schon 1773 beabsichtigt); doch war ihr nach der ersten von Herder in seiner deutschen Art und Kunst gegebenen Anregung schon eine Reihe von Bekanntmachungen alter Volkslieder, z. B. in Jacobis Iris, vorangegangen.

Mit eben demselben hingebenden Gemüte, demselben offenen Sinne, welchen Herder gegen Homer und Shakespeare und die hebräische Poesie, gegen das Volkslied und gegen Ossian bewies, wandte er sich auch zu der Legende, und eröffnete den für diese zarten Geschöpfe frommer Phantasie *lange* verschloßenen Sinn von neuem; es muß das, was er

über die Legende ſagt, ohne Frage zu dem beſten gerechnet werden, was ſich nicht etwa nur überhaupt für dieſe Dichtung ſagen läßt, ſondern auch zu dem beſten, was Herder zur Eröffnung des Verſtändniſſes für fremdgewordene Poeſieen, zur Charakteriſierung der Eigentümlichkeit der Dichtungen, zur Schilderung beſtimter Zeitverhältniſſe und der denſelben notwendig entſprechenden poetiſchen Erzeugniſſe überhaupt geſchrieben hat.

In dieſen, hier nur mit den allgemeinſten Zügen dargeſtellten Eigenſchaften und Formen der poetiſchen Wirkſamkeit beſteht Herders Größe auf dem Gebiete der deutſchen Dichtung; auf der Seite ſeiner poetiſchen Productionen liegt dieſe Größe allerdings nicht, doch verdient er keineswegs die Herabwürdigung und Geringſchätzung, die ihm von verſchiedenen Seiten und zwar zum Theil von Solchen bewieſen worden iſt, welche direct von ihm gelernt haben oder von ihm wenigſtens hätten lernen ſollen, wie wenn z. B. der neueſte junge Ueberſetzer des Cid (Duttenhofer) ſo ganz vornehm-treuherzig-herablaßend von dem „guten Herder" ſpricht. Das beſte ſeiner poetiſchen Erzeugniſſe ſind die Nachdichtungen und Ueberſetzungen der Volksgeſänge, in denen er, vorbildlich für A. W. v. Schlegel, die wunderbare Fähigkeit offenbarte, ſich mit Sinn und Sprache ganz und gar an fremde Gedanken und Empfindungen anzuſchmiegen, den eigenen Geiſt gleichſam in den fremden zu ergießen und in demſelben aufgehen zu laßen. Am nächſten mögen dieſen Volksliedern die Legenden ſtehen, denen nur etwas zu viel Lehrhaftes beigemiſcht iſt, und ſodann ſein letztes Werk, welches erſt nach ſeinem Tode erſchien, die Umdichtung des ſpaniſchen Cid. Daß aus dieſen ſpaniſchen Romanzen zuweilen gerade das beſte weggeblieben, daß manches nicht im vollen Geiſte des Originals umgedichtet iſt, daß vielmehr ſogar das Ganze einen bei weitem weicheren Charakter erhalten

hat, als das Original besitzt und die alte Heldendichtung erfordert, kann nicht verkannt werden; eben so wenig aber auch, daß in diesen Umdichtungen, eben wie sie uns vorliegen, ein dichterischer Geist ersten Ranges sich kund gibt; immer wird Herders Cid unter den edelsten poetischen Schöpfungen unserer Nation genannt werden, und genauere Uebertragungen werden uns allerdings das Original näher bringen, oder haben es uns vielmehr schon näher gebracht, aber keine wird die deutsche Dichterkraft an diesem Stoffe in solchem Grade bethätigen, wie es Herder gethan hat. Seine übrigen Nachdichtungen und Uebertragungen, wie z. B. der Epigramme der griechischen Anthologie, der Oden des Horaz und einiger neueren lateinischen Dichter, die Paramythien (Ausdeutungen griechischer Mythen), beweisen zwar allesamt aufs neue und immer wieder aufs neue die ungemeine Fähigkeit, sich an alle fremden Geister anzuschließen und ihnen mit der eigenen Individualität gerecht zu werden, besitzen jedoch sämtlich die Geschmeidigkeit und Leichtigkeit der Volkslieder und den Klang der Cid-Romanzen nicht. Noch viel weniger besitzen diese Vorzüge diejenigen Dichtungen, welche ganz sein Eigentum genannt werden können, zunächst die weltlich-lyrischen; merkwürdiger Weise warf sich Herder in diesen eigenen Productionen auf die andere Seite seines Ich, die mehr speculative und lehrhafte, die ihm selbst, so wenig in der Wißenschaft wie im Leben, zum Heile gereicht hat; man kann in ihnen kaum den Herder, den man aus seinen übrigen, zumal früheren Schriften kennt, wiederfinden: es sind lehrhafte, oft geradezu trockene und nüchterne Producte. Mit seinen christlichen Hymnen und Kirchenliedern hatte er eben so wenig Glück, wie mit seinen weltlich-lyrischen Gedichten, eben so wenig Glück wie Klopstock mit den seinigen: daß letzterer den Volkston des Kirchenliedes verfehlte, kann nicht auffallen, weil Klopstock

eben nicht im wirklichen Leben, im Volksleben, sondern in den Sphären einer gesteigerten, fast exclusiven Empfindung sich bewegte; mehr fällt es bei Herder auf, welcher eben diesem Volksleben wieder zu seinem Rechte, uns zum Bewußtsein von demselben verholfen hatte; inzwischen war der Sinn für das Volksmäßige damals erst im Erwachen, und von vorn herein nicht zu erwarten, daß sofort alle volksmäßigen Elemente der Dichtung mit einem Male und vollständig begriffen und gewürdigt werden sollten; es blieb dieß späteren Zeiten, und zwar was das Kirchenlied betrifft, erst den allerneuesten aufbehalten; diese aber müßen, wenn sie in diesem Punkte weiter sehen als Herder, nur nicht vergeßen, daß er zuerst es war, welcher uns den Weg zu der Höhe gewiesen und gebahnt hat, von welcher aus wir diese Fernsicht gewonnen haben. Genug, seine Kirchenlieder sind vollkommen künstlich, bewußt auf ein Ziel, gewöhnlich eine Empfindung lossteuernd, oft scheinbar geradezu einen Effect beabsichtigend, lauter Eigenschaften, die dem echten evangelischen Kirchenliede fehlen und fehlen müßen.

Seine Prosa ähnelt zumal in seinen frühern Werken der Prosa Lessings und ist in einzelnen Zügen derselben sogar offenbar nachgebildet (wie eben z. B. in den kritischen Wäldern, wo dieser Umstand noch deutlicher hervortritt als in den Fragmenten): dieselbe Beweglichkeit, dasselbe Streben und dieselbe Fähigkeit, sich dialektisch zu verständigen, wie bei Lessing, nur nicht mit der klassischen Ruhe, mit der Durchsichtigkeit und Klarheit des Lessingschen Stiles. Andere Werke tragen etwas Dithyrambisches, Ueberfliegendes, Klopstockisches an sich, wie z. B. die älteste Urkunde des Menschengeschlechts, zum Theil auch noch die Schrift über den Geist der ebräischen Poesie, und die Ideen der Philosophie der Geschichte der Menschheit. Sollten wir Herders Prosa mit der Prosa Lessings vergleichen, wozu sie selbst

hat, als das Original besitzt und die alte Heldendichtung erfordert, kann nicht verkannt werden; eben so wenig aber auch, daß in diesen Umdichtungen, eben wie sie uns vorliegen, ein dichterischer Geist ersten Ranges sich kund gibt; immer wird Herders Cid unter den edelsten poetischen Schöpfungen unserer Nation genannt werden, und genauere Uebertragungen werden uns allerdings das Original näher bringen, oder haben es uns vielmehr schon näher gebracht, aber keine wird die deutsche Dichterkraft an diesem Stoffe in solchem Grade bethätigen, wie es Herder gethan hat. Seine übrigen Nachdichtungen und Uebertragungen, wie z. B. der Epigramme der griechischen Anthologie, der Oden des Horaz und einiger neueren lateinischen Dichter, die Paramythien (Ausdeutungen griechischer Mythen), beweisen zwar alleſamt aufs neue und immer wieder aufs neue die ungemeine Fähigkeit, sich an alle fremden Geister anzuschließen und ihnen mit der eigenen Individualität gerecht zu werden, besitzen jedoch sämtlich die Geschmeidigkeit und Leichtigkeit der Volkslieder und den Klang der Cid-Romanzen nicht. Noch viel weniger besitzen diese Vorzüge diejenigen Dichtungen, welche ganz sein Eigentum genannt werden können, zunächst die weltlich-lyrischen; merkwürdiger Weise warf sich Herder in diesen eigenen Productionen auf die andere Seite seines Ich, die mehr speculative und lehrhafte, die ihm selbst, so wenig in der Wißenschaft wie im Leben, zum Heile gereicht hat; man kann in ihnen kaum den Herder, den man aus seinen übrigen, zumal früheren Schriften kennt, wiederfinden: es sind lehrhafte, oft geradezu trockene und nüchterne Producte. Mit seinen christlichen Hymnen und Kirchenliedern hatte er eben so wenig Glück, wie mit seinen weltlich-lyrischen Gedichten, eben so wenig Glück wie Klopstock mit den seinigen: daß letzterer den Volkston des Kirchenliedes verfehlte, kann nicht auffallen, weil Klopstock

en nicht im wirklichen Leben, im Volksleben, sondern in n Sphären einer gesteigerten, fast exclusiven Empfindung h bewegte; mehr fällt es bei Herder auf, welcher eben esem Volksleben wieder zu seinem Rechte, uns zum Be=ußtsein von demselben verholfen hatte; inzwischen war der inn für das Volksmäßige damals erst im Erwachen, und n vorn herein nicht zu erwarten, daß sofort alle volks=äßigen Elemente der Dichtung mit einem Male und voll=indig begriffen und gewürdigt werden sollten; es blieb dieß äteren Zeiten, und zwar was das Kirchenlied betrifft, erst n allerneuesten aufbehalten; diese aber müßen, wenn sie diesem Punkte weiter sehen als Herder, nur nicht ver=ßen, daß er zuerst es war, welcher uns den Weg zu der öhe gewiesen und gebahnt hat, von welcher aus wir diese ernsicht gewonnen haben. Genug, seine Kirchenlieder sind ollkommen künstlich, bewußt auf ein Ziel, gewöhnlich eine mpfindung losteuernd, oft scheinbar geradezu einen Effect absichtigend, lauter Eigenschaften, die dem echten evange=schen Kirchenliede fehlen und fehlen müßen.

Seine Prosa ähnelt zumal in seinen frühern Werken r Prosa Lessings und ist in einzelnen Zügen derselben gar offenbar nachgebildet (wie eben z. B. in den kritischen Zälbern, wo dieser Umstand noch deutlicher hervortritt als den Fragmenten): dieselbe Beweglichkeit, dasselbe Streben ıd dieselbe Fähigkeit, sich dialektisch zu verständigen, wie i Lessing, nur nicht mit der klassischen Ruhe, mit der urchsichtigkeit und Klarheit des Lessingschen Stiles. Andere Werke tragen etwas Dithyrambisches, Ueberfliegendes, lopstockisches an sich, wie z. B. die älteste Urkunde des lenschengeschlechts, zum Theil auch noch die Schrift über n Geist der ebräischen Poesie, und die Ideen der Philo=phie der Geschichte der Menschheit. Sollten wir Herders rosa mit der Prosa Lessings vergleichen, wozu sie selbst

herausfordert, so müßen wir sagen, daß Herder da, wo er sich am genauesten an sein Vorbild anschließt, die beste Prosa geschrieben hat, und gleichfalls wie sein Vorbild, besonders bei der ersten Bekanntschaft, ungemein fesselt; so bleibend aber, wie Lessing, vermag Herder auch in seinen besten Werken nicht zu fesseln; man kommt dahin, Herder zu überleben, zu überwinden — Lessing niemals. Wir werden zu Lessings Sachen zurückkehren, denen wir doch widersprechen müßen oder die uns gleichgültig sind, um der Darstellung willen; dagegen vermögen wir es, wenigstens aus Trieb nach Kunstgenuß, nicht wieder zu Herders Sachen zurückzukehren, mit denen wir doch einverstanden sind. Der Grund dieses Unterschiedes liegt vor allem darin, daß Herder nicht die Ruhe und Ueberlegenheit besitzt, welche Lessings Erbteil war: es ist in Herders Darstellung etwas Springendes, Ungleichmäßiges, Willkürliches. Es ist etwas von Hamanns Bizarrerie als Humor und Laune in Herder vorhanden, vermöge deren er uns aus den weitesten Kreißen seines Universalismus im nächsten Augenblicke wieder in die Beschränktheit des Individuums zurückführt, und das große Ganze, welches er vor uns ausbreitet, doch nur durch das Prisma seiner Gedanken und Empfindungen, ja seiner Stimmungen uns erblicken läßt; — es findet sich in Herder die stoßweise wiederkehrende und nachlaßende Erregtheit, das geistreiche Wetterleuchten, das Werfen von Schlaglichtern, durch welches sich die späteren Humoristen so stark von Herder angezogen fühlten; und wirklich muß er in dieser Beziehung als direct einwirkend auf eine ganze Reihe von spätern Erscheinungen, er muß nächst Hamann, ja vielleicht mehr als dieser, als geistiger Vater der humoristischen *Richtung* unserer Literatur betrachtet werden.

Auf Herders mehr wißenschaftliche Wirksamkeit, auf seine *Stellung* zur Kantischen Philosophie, auf seine theologischen

Schriften, durch welche er, z. B. durch die Briefe, das Studium der Theologie betreffend, zu seiner Zeit ungemein viel gewirkt hat, so wie auf seine historischen Werke, wie die Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit, ein berühmtestes Werk, welches jedoch von der Wißenschaft längst überwunden, jetzt nur noch als das ehrwürdige Denkmal eines Anfangs, die Weltgeschichte eben als Weltgeschichte zu behandeln, da stehet, habe ich nach dem Ziele und den Schranken, welche ich mir hier von Anfang an setzen mußte, nicht einzugehen; eben so wenig glaube ich mich berufen, auf den Modeartikel unserer Zeit, das Leben unseres Dichters mit allen seinen Kleinigkeiten und Kleinlichkeiten mich einzulaßen. Was wird die Geschichte unserer Dichtung daraus gewinnen, wenn wir wißen, daß Herder sich mit niemanden vertragen konnte, als mit dem, seinem innersten Wesen widersprechenden Wieland? Was wird sie gewinnen, wenn die Beschuldigungen von Pfaffenstolz und Uebermut, von Hofmeisterſucht und Krittelei, die man über ihn zusammengehäuft hat, geprüft, bestätigt oder widerlegt werden? Wollten wir auch, was leichter wäre, nachweisen, daß Herders vorzugsweise *subjectives* Christentum diese Vorwürfe fast notwendig provocierte, so würde doch diese Nachweisung wenigstens nicht hierher gehören. Möge er uns für diesen Augenblick nur als der erste große Träger unserer neuesten Dichterzeit gelten, als ein Atlas, der eine Dichterwelt auf seinen starken Schultern trägt, und diese Anerkennung ihn durch unsere Zeit und durch die kommenden Jahrzehende hinbegleiten!

Unter die, auf deren Entwickelung Herder den bedeutendsten Einfluß geäußert hat, gehört vor allen Johann Wolfgang Goethe. Wenn ich gegenwärtig zu der Schilderung der poetischen Bedeutsamkeit dieses größten Genius *unserer Neuzeit übergehe*, so bedarf es wohl kaum der Ver-

herausfordert, so müßen wir sagen, daß Herder da, wo er sich am genauesten an sein Vorbild anschließt, die beste Prosa geschrieben hat, und gleichfalls wie sein Vorbild, besonders bei der ersten Bekanntschaft, ungemein feßelt; so bleibend aber, wie Lessing, vermag Herder auch in seinen besten Werken nicht zu fesseln; man kommt dahin, Herder zu überleben, zu überwinden — Lessing niemals. Wir werden zu Lessings Sachen zurückkehren, denen wir doch widersprechen müßen oder die uns gleichgültig sind, um der Darstellung willen; dagegen vermögen wir es, wenigstens aus Trieb nach Kunstgenuß, nicht wieder zu Herders Sachen zurückzukehren, mit denen wir doch einverstanden sind. Der Grund dieses Unterschiedes liegt vor allem darin, daß Herder nicht die Ruhe und Ueberlegenheit besitzt, welche Lessings Erbteil war: es ist in Herders Darstellung etwas Springendes, Ungleichmäßiges, Willkürliches. Es ist etwas von Hamanns Bizarrerie als Humor und Laune in Herder vorhanden, vermöge deren er uns aus den weitesten Kreißen seines Universalismus im nächsten Augenblicke wieder in die Beschränktheit des Individuums zurückführt, und das große Ganze, welches er vor uns ausbreitet, doch nur durch das Prisma seiner Gedanken und Empfindungen, ja seiner Stimmungen uns erblicken läßt; — es findet sich in Herder die stoßweise wiederkehrende und nachlaßende Erregtheit, das geistreiche Wetterleuchten, das Werfen von Schlaglichtern, durch welches sich die späteren Humoristen so stark von Herder angezogen fühlten; und wirklich muß er in dieser Beziehung als direct einwirkend auf eine ganze Reihe von spätern Erscheinungen, er muß nächst Hamann, ja vielleicht mehr als dieser, als geistiger Vater der humoristischen *Richtung* unserer Literatur betrachtet werden.

Auf Herders mehr wißenschaftliche Wirksamkeit, auf seine Stellung zur Kantischen Philosophie, auf seine theologischen

ichriften, durch welche er, z. B. durch die Briefe, das tudium der Theologie betreffend, zu ſeiner Zeit ungemein el gewirkt hat, ſo wie auf ſeine hiſtoriſchen Werke, wie e Ideen zur Philoſophie der Geſchichte der Menſchheit, in berühmteſtes Werk, welches jedoch von der Wißenſchaft ingſt überwunden, jetzt nur noch als das ehrwürdige enkmal eines Anfangs, die Weltgeſchichte eben als Welt- ſchichte zu behandeln, da ſtehet, habe ich nach dem Ziele ab den Schranken, welche ich mir hier von Anfang an gen mußte, nicht einzugehen; eben ſo wenig glaube ich ich berufen, auf den Modeartikel unſerer Zeit, das Leben nſeres Dichters mit allen ſeinen Kleinigkeiten und Klein- chkeiten mich einzulaßen. Was wird die Geſchichte unſerer ichtung daraus gewinnen, wenn wir wißen, daß Herder h mit niemanden vertragen konnte, als mit dem, ſeinem nerſten Weſen widerſprechenden Wieland? Was wird ſie winnen, wenn die Beſchuldigungen von Pfaffenſtolz und ebermut, von Hofmeiſterſucht und Krittelei, die man über n zuſammengehäuft hat, geprüft, beſtätigt oder widerlegt erden? Wollten wir auch, was leichter wäre, nachweiſen, ß Herders vorzugsweiſe ſubjectives Chriſtentum dieſe orwürfe faſt notwendig provocierte, ſo würde doch dieſe achweiſung wenigſtens nicht hierher gehören. Möge er s für dieſen Augenblick nur als der erſte große Träger nſerer neueſten Dichterzeit gelten, als ein Atlas, der eine ichterwelt auf ſeinen ſtarken Schultern trägt, und dieſe nerkennung ihn durch unſere Zeit und durch die kommen- n Jahrzehende hinbegleiten!

Unter die, auf deren Entwickelung Herder den bedeu- ndſten Einfluß geäußert hat, gehört vor allen Johann olfgang Goethe. Wenn ich gegenwärtig zu der Schil- rung der poetiſchen Bedeutſamkeit dieſes gröſten Genius *ſerer Neuzeit übergehe*, ſo bedarf es wohl kaum der Ver-

ſicherung, daß ich ſehr weit von der Anmaßung entfernt bin, etwas rein Hiſtoriſches, Abgerundetes und Abſchließendes über ihn ſagen zu wollen; dazu iſt es überhaupt noch zu früh: wir ſtehen noch mitten in der geiſtigen Bewegung, welche durch ihn iſt angeregt worden, und es muß, um über Goethe zum hiſtoriſchen Abſchluße zu gelangen, nicht allein die Epigonenzeit vollſtändig abgelaufen, ſondern auch erſt wieder ein neuer Geiſterbeherſchender Genius aufgetreten ſein, aus deſſen Standpunct wir den früheren Genius betrachten, mit deſſen Maße wir ihn meßen können; eben wie die frühere Blütezeit unſerer Dichtkunſt erſt — und nicht einmal in ſondern nach dem Verlaufe der zweiten ihre vollſtändige hiſtoriſche Würdigung theils gefunden hat, theils erſt zu finden beginnt. Was auch der Begabteſte unſerer Zeit über Goethe ſagen mag — es wird auch die Schilderung dieſes Begabteſten nicht mehr ſein, als eine Darſtellung deſſen, was er ſelbſt an Goethe gelernt und erlebt hat, nicht mehr als eine Art Selbſtbiographie, welche wol ein nützliches, ja unentbehrliches Material zu einer wahrhaften Geſchichte abgeben, niemals aber ſelbſt Geſchichte ſein wird. — Auch das bin ich außer Stande zu leiſten, alle einzelnen, ja nur alle hauptſächlichen Züge in Goethes Dichterbilde in lebendiger, farbengetreuer Wiederſpiegelung zu zeigen — eine Analyſe ſeiner ſämtlichen oder auch nur aller ſeiner bedeutendſten Werke zu geben: bekanntlich machen die zu „Goethes Verſtändniſſe" geſchriebenen Bücher, gute und ſchlechte, ſchon eine nicht ganz unbedeutende Bibliothek aus, und es würde ſchon darum ein Unternehmen, wie das angedeutete, theils den uns hier zugemeßenen Raum bei weitem überſchreiten, theils das Ebenmuß ſtören, welches eine allgemeine Geſchichte der Poeſie, ſoll ſie ihre eigene Wirkung nicht vernichten, vor allem einzuhalten hat. Ich werde mich darauf beſchränken müßen, eben wie ich in der Geſchichte

r älteren Zeit gethan habe, nur einige flüchtige Conturen
zeichnen, und nur hier und da etwas mehr Schatten und
icht aufzutragen, und etwas mehr in das Einzelne zu
hen, als bei den großen Erscheinungen der alten Zeit;
nden dann meine Leser diese Umrisse dem Bilde unseres
roßen Dichters, welches bei ihnen bereits fest stehet, nicht
llzu unähnlich, so werde ich mich hinreichend belohnt halten,
nd das Ausmalen der Linien ihren geschickteren Händen mit
er Bitte überlaßen dürfen, die Verstöße des Zeichners nach-
räglich corrigieren zu wollen.

Goethes erste Dichterperiode — die, welche vor seinem
intritte in Weimarische Hofdienste, im Jahr 1775, liegt,
llt ganz mit der Geniezeit, der Sturm- und Drangperiode
usammen, die von Herder angeregt, von Goethe zu ihrer
lüte und künstlerischen Bedeutung erhoben wurde. Wie
er junge Goethe während seines Aufenthaltes in Straßburg
on dem nur fünf Jahre ältern, aber an Kenntnissen und
insichten, an Klarheit und vor allem an Sicherheit
em damals noch unstäten und mit sich selbst ringenden
ngeren Zeitgenoßen weit überlegenen Herder in diese Be-
egung der jungen Geister hineingezogen und auf die Bahn
iner späteren unsterblichen Wirksamkeit gewiesen wurde,
at uns Goethe selbst erzählt. Er war nun der Dichter,
elcher alles das in sich vereinigte, was Herder voraus-
hauend zu erkennen, aber selbst nicht zu leisten vermochte,
r war der Genius, welcher mit der vollesten, stärksten un-
ittelbaren dichterischen Empfindung, ohne Bücher, ohne
uster, aus dem Leben selbst in die Dichtung hinüber zu
hreiten im Stande war, der in dem Leben selbst den dich-
rischen Stoff mit glücklichem Griffe zu erfaßen, der das
irkliche selbst poetisch zu gestalten Weichheit und Kraft
nug besaß — welcher, wie in der alten Zeit, deren Orakel
erder war, nicht auf dem Papier und für das Papier,

ſicherung, daß ich ſehr weit von der Anmaßung entfernt bin, etwas rein Hiſtoriſches, Abgerundetes und Abſchließendes über ihn ſagen zu wollen; dazu iſt es überhaupt noch zu früh: wir ſtehen noch mitten in der geiſtigen Bewegung, welche durch ihn iſt angeregt worden, und es muß, um über Goethe zum hiſtoriſchen Abſchluße zu gelangen, nicht allein die Epigonenzeit vollſtändig abgelaufen, ſondern auch erſt wieder ein neuer Geiſterbeherſchender Genius aufgetreten ſein, aus deſſen Standpunct wir den früheren Genius betrachten, mit deſſen Maße wir ihn meßen können; eben wie die frühere Blütezeit unſerer Dichtkunſt erſt — und nicht einmal in ſondern nach dem Verlaufe der zweiten ihre vollſtändige hiſtoriſche Würdigung theils gefunden hat, theils erſt zu finden beginnt. Was auch der Begabteſte unſerer Zeit über Goethe ſagen mag — es wird auch die Schilderung dieſes Begabteſten nicht mehr ſein, als eine Darſtellung deſſen, was er ſelbſt an Goethe gelernt und erlebt hat, nicht mehr als eine Art Selbſtbiographie, welche wol ein nützliches, ja unentbehrliches Material zu einer wahrhaften Geſchichte abgeben, niemals aber ſelbſt Geſchichte ſein wird. — Auch das bin ich außer Stande zu leiſten, alle einzelnen, ja nur alle hauptſächlichen Züge in Goethes Dichterbilde in lebendiger, farbengetreuer Wiederſpiegelung zu zeigen — eine Analyſe ſeiner ſämtlichen oder auch nur aller ſeiner bedeutendſten Werke zu geben: bekanntlich machen die zu „Goethes Verſtändniſſe" geſchriebenen Bücher, gute und ſchlechte, ſchon eine nicht ganz unbedeutende Bibliothek aus, und es würde ſchon darum ein Unternehmen, wie das angedeutete, theils den uns hier zugemeßenen Raum bei weitem überſchreiten, theils das Ebenmuß ſtören, welches eine allgemeine Geſchichte der Poeſie, ſoll ſie ihre eigene Wirkung nicht vernichten, vor allem einzuhalten hat. Ich werde mich darauf beſchränken müßen, eben wie ich in der Geſchichte

der älteren Zeit gethan habe, nur einige flüchtige Conturen zu zeichnen, und nur hier und da etwas mehr Schatten und Licht aufzutragen, und etwas mehr in das Einzelne zu gehen, als bei den großen Erscheinungen der alten Zeit; finden dann meine Leser diese Umrisse dem Bilde unseres großen Dichters, welches bei ihnen bereits fest stehet, nicht allzu unähnlich, so werde ich mich hinreichend belohnt halten, und das Ausmalen der Linien ihren geschickteren Händen mit der Bitte überlaßen dürfen, die Verstöße des Zeichners nachträglich corrigieren zu wollen.

Goethes erste Dichterperiode — die, welche vor seinem Eintritte in Weimarische Hofdienste, im Jahr 1775, liegt, fällt ganz mit der Geniezeit, der Sturm- und Drangperiode zusammen, die von Herder angeregt, von Goethe zu ihrer Blüte und künstlerischen Bedeutung erhoben wurde. Wie der junge Goethe während seines Aufenthaltes in Straßburg von dem nur fünf Jahre ältern, aber an Kenntnissen und Einsichten, an Klarheit und vor allem an Sicherheit dem damals noch unstäten und mit sich selbst ringenden jüngeren Zeitgenoßen weit überlegenen Herder in diese Bewegung der jungen Geister hineingezogen und auf die Bahn seiner späteren unsterblichen Wirksamkeit gewiesen wurde, hat uns Goethe selbst erzählt. Er war nun der Dichter, welcher alles das in sich vereinigte, was Herder vorausschauend zu erkennen, aber selbst nicht zu leisten vermochte, er war der Genius, welcher mit der vollesten, stärksten unmittelbaren dichterischen Empfindung, ohne Bücher, ohne Muster, aus dem Leben selbst in die Dichtung hinüber zu schreiten im Stande war, der in dem Leben selbst den dichterischen Stoff mit glücklichem Griffe zu erfaßen, der das Wirkliche selbst poetisch zu gestalten Weichheit und Kraft genug besaß — welcher, wie in der alten Zeit, deren Orakel *Herder war, nicht auf dem* Papier und für das Papier,

ſondern mit dem Herzen und für das Herz mit der lebendigen Stimme des Mundes und für des Mundes lebendige Stimme ſang. Alles Bewuſte, Gemachte, Künſtliche, von dem die vergangenen Dichterzeiten beherſcht worden waren, und wovon ſogar Klopſtock ſich nicht völlig befreit hatte, war mit einem Male verſchwunden — es war eine unmittelbare Eingebung, es war das Genie Wirklichkeit geworden, auf welches die Zeit in ſicherm Bewuſtſein von der Notwendigkeit deſſelben hoffte und harrte. Aber es war auch die Uebermacht des Stoffes über den Dichter verſchwunden, welcher der einzige Dichtergenius erlegen war, der bis dahin ſich gezeigt hatte: Klopſtock; dieſe Uebermacht, an der ſo viele der Gleichzeitigen noch ſcheitern ſollten, ſie war der kräftigen, kühn einherſchreitenden, heiter ſiegenden Energie des jungen Dichters erlegen: der Inhalt der Dichtung war ein volles, ſelbſt erlebtes Herzenseigentum des Sängers, aber ein Eigentum, welches ſich aus den individuellen Zuſtänden, aus der beengenden Nähe der Verhältniſſe, aus der unruhigen Erregtheit des Augenblicks, aus der Trübnis der Leidenſchaft und des phyſiſchen Kampfes rein und rund herauslöſte, und in die helle, ruhige Ferne zurücktrat, in welcher nur noch die reinen Formen, die ſtillen und milden Lichter, die klaren zarten Farben der Bilder einer ſich ſelbſt überwindenden und darum in ſeliger Ruhe befriedigten Phantaſie übrig bleiben. Dieſe Eigenſchaften, die unmittelbare Wahrheit und Wärme des Gefühls, welche von klarem, tiefem Seelenfrieden umſchloſen, dieſe freie und raſche Bewegung, die von der großartigſten innern Ruhe beherſcht wird, dieſes tiefe und völlige Hineintauchen des eignen Selbſt in den dichteriſchen Gegenſtand, um denſelben im Momente wieder zurückzunehmen in das Selbſt, und ihn nach ſichern Formen und Maßen zu geſtalten, dieſe weiche und bildſame *Objectivität* und dieſe ſelbſtbewuſte energiſche Subjectivität,

dieſe Fähigkeit im Beſiegtwerden zu ſiegen, dieſer Genuß und dieſe Entſagung in einem Acte, dieſe Eigenſchaften ſind es, welche unſerm Goethe von der Natur verliehen wurden, und ſeine unerreichbare Größe und ſeine Unſterblichkeit ausmachen: Eigenſchaften, durch welche er ſich unmittelbar neben die größten Dichtergenien aller Völker und aller Zeiten ſtellt: neben die Dichter der Griechen, neben unſere eignen größten alten Sänger, neben Shakſpeare, neben die Volkslyrik, — ſo daß er nur eine Stufe unter dem Volksepos, der größten, von dem Individuum unerreichbaren, dichteriſchen Schöpfung des menſchlichen Geiſtes ſtehen bleibt. Die Anſchauung dieſer wahren Größe der Dichternatur, wie ſie in Goethe aus allen Zeiten und Völkern und Dichtungsarten wiederſtrahlte, iſt aufgefaßt und feſtgehalten in Schillers unſterblichem Gedichte: das Ideal und das Leben, in welchem der Dichter den unverwelklichen Lorbeer um ſeines großen Freundes und zugleich um das eigne Haupt gewunden hat. —

Jene großen Eigenſchaften prägen ſich nun gleich in den früheſten Dichterſchöpfungen Goethes, und zwar auf das allerentſchiedenſte, ja entſchiedener als in manchen ſpäteren aus: die andern Dichter ſeiner Zeit, Klopſtock nicht ganz ausgenommen, haben etwas werden wollen und ſind etwas geworden: Goethe hat nichts werden wollen und iſt nichts geworden: er iſt geweſen, was er war. Seine früheſten lyriſchen Produkte ſind, wie allgemein anerkannt iſt, von einer Wahrheit, von einer Wärme, von einer Innigkeit und Bewegung, und zugleich von einer innern Sicherheit und Feſtigkeit, daß nichts als das beſte aus dem alten Volksliede ihnen zur Seite geſtellt werden darf, mit dem ſie ohnehin in der innigſten Verwandtſchaft ſtehen und aus welchem ſie ſich zum Theil ſogar geradezu hervorgebildet haben, wie z. B. das Heidenröslein, der König in Thule, das Lied eines gefangenen Grafen u. a. Ich darf hier nur beiſpielsweiſe

ſondern mit dem Herzen und für das Herz mit der lebendigen Stimme des Mundes und für des Mundes lebendige Stimme ſang. Alles Bewuſte, Gemachte, Künſtliche, von dem die vergangenen Dichterzeiten beherſcht worden waren, und wovon ſogar Klopſtock ſich nicht völlig befreit hatte, war mit einem Male verſchwunden — es war eine unmittelbare Eingebung, es war das Genie Wirklichkeit geworden, auf welches die Zeit in ſicherm Bewuſtſein von der Notwendigkeit deſſelben hoffte und harrte. Aber es war auch die Uebermacht des Stoffes über den Dichter verſchwunden, welcher der einzige Dichtergenius erlegen war, der bis dahin ſich gezeigt hatte: Klopſtock; dieſe Uebermacht, an der ſo viele der Gleichzeitigen noch ſcheitern ſollten, ſie war der kräftigen, kühn einherſchreitenden, heiter ſiegenden Energie des jungen Dichters erlegen: der Inhalt der Dichtung war ein volles, ſelbſt erlebtes Herzenseigentum des Sängers, aber ein Eigentum, welches ſich aus den individuellen Zuſtänden, aus der beengenden Nähe der Verhältniſſe, aus der unruhigen Erregtheit des Augenblicks, aus der Trübnis der Leidenſchaft und des phyſiſchen Kampfes rein und rund herauslöſte, und in die helle, ruhige Ferne zurücktrat, in welcher nur noch die reinen Formen, die ſtillen und milden Lichter, die klaren zarten Farben der Bilder einer ſich ſelbſt überwindenden und darum in ſeliger Ruhe befriedigten Phantaſie übrig bleiben. Dieſe Eigenſchaften, die unmittelbare Wahrheit und Wärme des Gefühls, welche von klarem, tiefem Seelenfrieden umſchloßen, dieſe freie und raſche Bewegung, die von der großartigſten innern Ruhe beherſcht wird, dieſes tiefe und völlige Hineintauchen des eignen Selbſt in den dichteriſchen Gegenſtand, um denſelben im Momente wieder zurückzunehmen in das Selbſt, und ihn nach ſichern Formen und Maßen zu geſtalten, dieſe weiche und bildſame *Objectivität* und dieſe ſelbſtbewuſte energiſche Subjectivität,

dieſe Fähigkeit im Beſiegtwerden zu ſiegen, dieſer Genuß und dieſe Entſagung in einem Acte, dieſe Eigenſchaften ſind es, welche unſerm Goethe von der Natur verliehen wurden, und ſeine unerreichbare Größe und ſeine Unſterblichkeit ausmachen: Eigenſchaften, durch welche er ſich unmittelbar neben die größten Dichtergenien aller Völker und aller Zeiten ſtellt: neben die Dichter der Griechen, neben unſere eignen größten alten Sänger, neben Shakſpeare, neben die Volkslyrik, — ſo daß er nur eine Stufe unter dem Volksepos, der größten, von dem Individuum unerreichbaren, dichteriſchen Schöpfung des menſchlichen Geiſtes ſtehen bleibt. Die Anſchauung dieſer wahren Größe der Dichternatur, wie ſie in Goethe aus allen Zeiten und Völkern und Dichtungsarten wiederſtrahlte, iſt aufgefaßt und feſtgehalten in Schillers unſterblichem Gedichte: das Ideal und das Leben, in welchem der Dichter den unverwelklichen Lorbeer um ſeines großen Freundes und zugleich um das eigne Haupt gewunden hat. —

Jene großen Eigenſchaften prägen ſich nun gleich in den früheſten Dichterſchöpfungen Goethes, und zwar auf das allerentſchiedenſte, ja entſchiedener als in manchen ſpäteren aus: die andern Dichter ſeiner Zeit, Klopſtock nicht ganz ausgenommen, haben etwas werden wollen und ſind etwas geworden: Goethe hat nichts werden wollen und iſt nichts geworden: er iſt geweſen, was er war. Seine früheſten lyriſchen Produkte ſind, wie allgemein anerkannt iſt, von einer Wahrheit, von einer Wärme, von einer Innigkeit und Bewegung, und zugleich von einer innern Sicherheit und Feſtigkeit, daß nichts als das beſte aus dem alten Volksliede ihnen zur Seite geſtellt werden darf, mit dem ſie ohnehin in der innigſten Verwandtſchaft ſtehen und aus welchem ſie ſich zum Theil ſogar geradezu hervorgebildet haben, wie z. B. das Heidenröslein, der König in Thule, das Lied eines gefangenen Grafen u. a. Ich darf hier nur beiſpielsweiſe

an „Glück und Traum“, an „Stirbt der Fuchs so gilt der Balg“, an das Lied „Sehnsucht“, an den „Nachtgesang“, an die Gedichte an Lilli oder Belinde und an den „Trost in Thränen“ erinnern, von denen insbesondere das letzte zu den allervortrefflichsten gehört, was die Lyrik überhaupt, nicht bloß die deutsche, jemals hervorgebracht hat. In allen diesen Liedern sind eigene Lebenserfahrungen, eigene Herzensgeschichten in ihrem höchsten Stadium festgehalten, aber die unruhige Hast der Leidenschaft, die trübe Gährung der Gefühle, welche vergeblich nach einem Ausdruck ringt, und den rechten nur einzeln und gleichsam zufällig trifft, welche bald zu viel bald zu wenig sagt — diese „menschliche Bedürftigkeit“ ist überwunden, ist „mit allen ihren Zeugen ausgestoßen“. Die Gährung hat sich abgeklärt zu dem goldnen, duftenden Wein, dem man seine Heimat, sein Gewächs, seinen Jahrgang, seine Erde und Traube noch anschmeckt, der aber von allem diesem die feinsten lieblichsten Arome behalten und sie, in die köstlichste Weinblume vergeistigt, zusammengefaßt hat; — das Gefühl der Leidenschaft und der Herzensunruhe ist noch vorhanden, aber nur das leise Beben derselben zittert noch, in die reinste Harmonie verschmolzen, durch die Töne des Gedichtes, sie begleitend hindurch — Unruhe und Leidenschaft selbst haben keinen Theil an dem Gesange, dürfen nicht mit ihren schreienden Lauten eingreifen in die melodischen Klänge, welche wie selige Geister leicht und heiter dahin schweben über den Aufruhr, die Plage und Pein dieses Lebens. Das innigste Gefühl für die Natur zieht durch alle diese Gedichte — Frühling und Herbst, Sommer und Winter spiegeln sich darin mit ihren Blüten und fallenden Blättern, mit ihren Gluten und Stürmen, aber niemals wird dieses Naturgefühl zu einer in den Vordergrund tretenden Schilderung, zur *Naturmalerei*; eben nur das Frühlings- und das Herbst-

gefühl spricht sich aus, nur der Hintergrund ist Winter und Sommer, Herbst und Frühling: das Ganze des Gedichts ist angehaucht von dem Blütenduste des Mais und dem stillen Abendglanz des Sommers, von der klaren Frische des Herbstes, von dem Regen- und Schneesturm des Winters: es ist keine Zeile, in der wir das Leben und die Wahrheit der Natur nicht fühlen, ohne daß sie uns ausdrücklich vorgeführt und beschrieben zu werden brauchte. Und überall sind es nicht schwankende, unsichere, von ihrem Boden losgerißene Gefühle, nicht Stimmungen und Anwandlungen, welche uns vorgeführt werden — es sind überall wahre, lebendige Gestalten, es sind Bilder, die in sichern und festen Formen, in klaren und zarten Farben, es sind Handlungen, welche in der unmittelbarsten Wahrheit, in der bestimtesten Haltung, in der naturgemäßesten Folge sich uns darstellen. — Am großartigsten zeigt sich diese edle Plastik, diese erhabene Ruhe, die wie ein Poseidon aus der Tiefe der empörten Gewäßer hervorsteigt und das wilde Element zum klaren Spiegel ebnet, in den der innersten Empfindung des antiken Mythus abgelauschten Stücken: Grenzen der Menschheit; „Wenn der uralte heilige Vater mit gelaßener Hand aus rollenden Wolken segnende Blitze über die Erde sät, küss ich den letzten Saum seines Kleides, kindliche Schauer treu in der Brust"; und Prometheus: „Bedecke deine Himmel Zeus, mit Wolkendunst" u. s. w., und in den verwandten: Gesang der Geister über den Waßern; an Schwager Kronos, Ganymed und andern. — In dieser Lyrik wird mehr als ein Jahrhundert noch zu ernen, und nur zu lernen haben: ein glückliches Nachahmen wird noch lange Zeit eine der größten Dichter-Aufgaben bleiben; an ein Gleichkommen ist kaum, an ein Ueberwinden nicht zu denken.

Was von Goethes lyrischen Gedichten aus der früheren

an „Glück und Traum“, an „Stirbt der Fuchs so gilt der Balg“, an das Lied „Sehnsucht“, an den „Nachtgesang“, an die Gedichte an Lilli oder Belinde und an den „Trost in Thränen“ erinnern, von denen insbesondere das letzte zu den allervortrefflichsten gehört, was die Lyrik überhaupt, nicht bloß die deutsche, jemals hervorgebracht hat. In allen diesen Liedern sind eigene Lebenserfahrungen, eigene Herzensgeschichten in ihrem höchsten Stadium festgehalten, aber die unruhige Hast der Leidenschaft, die trübe Gährung der Gefühle, welche vergeblich nach einem Ausdruck ringt, und den rechten nur einzeln und gleichsam zufällig trifft, welche bald zu viel bald zu wenig sagt — diese „menschliche Bedürftigkeit“ ist überwunden, ist „mit allen ihren Zeugen ausgestoßen“. Die Gährung hat sich abgeklärt zu dem goldnen, duftenden Wein, dem man seine Heimat, sein Gewächs, seinen Jahrgang, seine Erde und Traube noch anschmeckt, der aber von allem diesem die feinsten lieblichsten Arome behalten und sie, in die köstlichste Weinblume vergeistigt, zusammengefaßt hat; — das Gefühl der Leidenschaft und der Herzensunruhe ist noch vorhanden, aber nur das leise Beben derselben zittert noch, in die reinste Harmonie verschmolzen, durch die Töne des Gedichtes, sie begleitend hindurch — Unruhe und Leidenschaft selbst haben keinen Theil an dem Gesange, dürfen nicht mit ihren schreienden Lauten eingreifen in die melodischen Klänge, welche wie selige Geister leicht und heiter dahin schweben über den Aufruhr, die Plage und Pein dieses Lebens. Das innigste Gefühl für die Natur zieht durch alle diese Gedichte — Frühling und Herbst, Sommer und Winter spiegeln sich darin mit ihren Blüten und fallenden Blättern, mit ihren Gluten und Stürmen, aber niemals wird dieses Naturgefühl zu einer in den Vordergrund tretenden Schilderung, zur *Naturmalerei*; eben nur das Frühlings- und das Herbst-

gefühl ſpricht ſich aus, nur der Hintergrund iſt Winter und Sommer, Herbſt und Frühling: das Ganze des Gedichts iſt angehaucht von dem Blütenduſte des Mais und dem ſtillen Abendglanz des Sommers, von der klaren Friſche des Herbſtes, von dem Regen- und Schneeſturm des Winters: es iſt keine Zeile, in der wir das Leben und die Wahrheit der Natur nicht fühlen, ohne daß ſie uns ausdrücklich vorgeführt und beſchrieben zu werden brauchte. Und überall ſind es nicht ſchwankende, unſichere, von ihrem Boden losgeriſſene Gefühle, nicht Stimmungen und Anwandlungen, welche uns vorgeführt werden — es ſind überall wahre, lebendige Geſtalten, es ſind Bilder, die in ſichern und feſten Formen, in klaren und zarten Farben, es ſind Handlungen, welche in der unmittelbarſten Wahrheit, in der beſtimmteſten Haltung, in der naturgemäßeſten Folge ſich uns darſtellen. — Am großartigſten zeigt ſich dieſe edle Plaſtik, dieſe erhabene Ruhe, die wie ein Poſeidon aus der Tiefe der empörten Gewäßer hervorſteigt und das wilde Element zum klaren Spiegel ebnet, in den der innerſten Empfindung des antiken Mythus abgelauſchten Stücken: Grenzen der Menſchheit; „Wenn der uralte heilige Vater mit gelaſſener Hand aus rollenden Wolken ſegnende Blitze über die Erde ſät, küſſ ich den letzten Saum ſeines Kleides, kindliche Schauer treu in der Bruſt"; und Prometheus: „Bedecke deine Himmel Zeus, mit Wolkendunſt" u. ſ. w., und in den verwandten: Geſang der Geiſter über den Waßern; an Schwager Kronos, Ganymed und andern. — An dieſer Lyrik wird mehr als ein Jahrhundert noch zu lernen, und nur zu lernen haben: ein glückliches Nachahmen wird noch lange Zeit eine der gröſten Dichter-Aufgaben bleiben; an ein Gleichkommen iſt kaum, an ein Ueberwinden nicht zu denken.

Was von Goethes lyriſchen Gedichten aus der früheren

Perioden gilt, gilt auch von den beiden größeren Prosawerken derselben: dem Götz von Berlichingen und den Leiden Werthers; ja es läßt sich manches, was über die lyrischen Gedichte gesagt worden ist, an denselben noch genauer nachweisen. Der Götz erwuchs aus der genauen Bekanntschaft, welche Goethe durch Herders Anregung in Straßburg mit Shakespeare machte: statt aber nun, wie so Manche der Früheren, wie noch Mehrere der Späteren, bei einer Nachahmung stehen zu bleiben, griff Goethe mit reger dichterischer Lust nach einem ihm längst lieb gewordenen Stoffe aus dem älteren deutschen Volksleben, und gestaltete diesen in Shakespearischem Geiste, aber in vollkommener Selbständigkeit zu einem Drama, welches bis auf diesen Tag vollkommen einzig und unvergleichbar in unserer Literatur steht. Kaum läßt sich an einem andern Werke Goethes seine wunderbare Eigenschaft, sich ganz in den Gegenstand einzuleben, einzutauchen, zu versenken, so genau beobachten, wie an Götz von Berlichingen. Aus dem ganz ungeschickten, kaum lesbaren Buche des fränkischen Ritters, welches unter allen literärischen Erscheinungen des 16. Jahrhunderts zu den untergeordnetsten gehört, und sich sogar noch bei weitem nicht mit den Denkwürdigkeiten des Hans von Schweinichen meßen kann, sog Goethe, der es, worauf viel Gewicht zu legen ist, völlig absichtslos gelesen und sich an demselben geistig genährt hatte, mit einer bewundernswürdigen Assimilationskraft den wahren, lebendigen Geist des 16. Jahrhunderts, und stellte uns aus demselben Figuren in seinem Drama auf, welche an historischer Treue und poetischer Frische, an Volksmäßigkeit und an Zartheit alles übertreffen, was jemals bei uns in ähnlicher Weise darzustellen versucht worden ist: kein einziges Product unserer Literatur geht so ganz auf den Sinn und das Leben älterer Zeiten ein, und stellt Gesinnung und Zustände der alten

Jahrhunderte mit so sicherm Takte mitten in unser jetziges modernes Leben hinein, wie Götz von Berlichingen; kein Drama unserer Nation ist in dem Grade, wie der Götz, ein Volksdrama. Ist uns ja doch durch Goethe der unbedeutende fränkische Ritter zu einer Art von allbekanntem Volkshelden geworden, der zu uns in einem ganz ähnlichen Verhältnis steht wie etwa der Herzog Ernst zu den Hörern und Lesern des 12. und 13. Jahrhunderts; und warum? und wodurch? Darum, weil Goethe nicht mit den Anforderungen Cultur und der Kritik der modernen Zustände sich der alten Zeit gegenüber stellte, sondern mit ganzer voller Freude und Liebe auf dieselbe eingieng, nicht die neue Zeit in die alte hineintrug, sondern die alte in die neue hereinzog, eben wie es die alten Volkssänger mit ihrem viele Jahrhundert hindurch überlieferten und immer neu gestalteten Epos gemacht hatten; dadurch, daß Goethe nichts aus der alten Zeit machen, kein Ideal aus ihr hervorgrübeln, sondern sie sich selbst aussprechen laßen wollte in Ernst und Thorheit, in Liebe und Haß; dadurch, daß er nicht Gedanken und Gefühle, und in den Figuren nicht willkürliche fictive Träger derselben, gleichsam nur Allegorieen und Masken, sondern leibhaftige Personen, und doch wieder nicht bloß Personen des Privatlebens, sondern der großen nationalen Bewegung des 16. Jahrhunderts aufstellte, und nicht aus den Reden, vielmehr ausschließlich aus den Handlungen der auftretenden Personen die Schilderung dieser Bewegung hervorgehen ließ. Dadurch ist der Nation, wie bei keinem andern Drama unserer neuen Zeit, das Mitleben mit dem Helden des Dramas möglich gemacht, dadurch ist dasselbe so ganz verschiedenen Lebens- und Bildungsstufen unmittelbar nahe gerückt und zugänglich, gleichsam ein Stück des eignen Jugendlebens geworden: wir erkennen uns in Berlichingen und seiner Umgebung selbst wieder, und fühlen es, auch

Perioden gilt, gilt auch von den beiden größeren Prosawerken derselben: dem *Götz von Berlichingen* und den *Leiden Werthers*; ja es läßt sich manches, was über die lyrischen Gedichte gesagt worden ist, an denselben noch genauer nachweisen. Der Götz erwuchs aus der genauen Bekanntschaft, welche Goethe durch Herders Anregung in Straßburg mit Shakespeare machte: statt aber nun, wie so Manche der Früheren, wie noch Mehrere der Späteren, bei einer Nachahmung stehen zu bleiben, griff Goethe mit reger dichterischer Lust nach einem ihm längst lieb gewordenen Stoffe aus dem älteren deutschen Volksleben, und gestaltete diesen in Shakespearischem Geiste, aber in vollkommener Selbständigkeit zu einem Drama, welches bis auf diesen Tag vollkommen einzig und unvergleichbar in unserer Literatur steht. Kaum läßt sich an einem andern Werke Goethes seine wunderbare Eigenschaft, sich ganz in den Gegenstand einzuleben, einzutauchen, zu versenken, so genau beobachten, wie an Götz von Berlichingen. Aus dem ganz ungeschickten, kaum lesbaren Buche des fränkischen Ritters, welches unter allen literärischen Erscheinungen des 16. Jahrhunderts zu den untergeordnetsten gehört, und sich sogar noch bei weitem nicht mit den Denkwürdigkeiten des Hans von Schweinichen meßen kann, sog Goethe, der es, worauf viel Gewicht zu legen ist, *völlig absichtslos* gelesen und sich an demselben geistig genährt hatte, mit einer bewundernswürdigen Assimilationskraft den wahren, lebendigen Geist des 16. Jahrhunderts, und stellte uns aus demselben Figuren in seinem Drama auf, welche an historischer Treue und poetischer Frische, an Volksmäßigkeit und an Zartheit alles übertreffen, was jemals bei uns in ähnlicher Weise darzustellen versucht worden ist: kein einziges Product unserer Literatur geht so ganz auf den Sinn und das Leben älterer Zeiten ein, und stellt Gesinnung und Zustände der alten

Jahrhunderte mit so sicherm Takte mitten in unser jetziges modernes Leben hinein, wie Götz von Berlichingen; kein Drama unserer Nation ist in dem Grade, wie der Götz, ein Volksdrama. Ist uns ja doch durch Goethe der unbedeutende fränkische Ritter zu einer Art von allbekanntem Volkshelden geworden, der zu uns in einem ganz ähnlichen Verhältnis steht wie etwa der Herzog Ernst zu den Hörern und Lesern des 12. und 13. Jahrhunderts; und warum? und wodurch? Darum, weil Goethe nicht mit den Anforderungen Cultur und der Kritik der modernen Zustände sich der alten Zeit gegenüber stellte, sondern mit ganzer voller Freude und Liebe auf dieselbe eingieng, nicht die neue Zeit in die alte hineintrug, sondern die alte in die neue hereinzog, eben wie es die alten Volkssänger mit ihrem viele Jahrhundert hindurch überlieferten und immer neu gestalteten Epos gemacht hatten; dadurch, daß Goethe nichts aus der alten Zeit machen, kein Ideal aus ihr hervorgrübeln, sondern sie sich selbst aussprechen laßen wollte in Ernst und Thorheit, in Liebe und Haß; dadurch, daß er nicht Gedanken und Gefühle, und in den Figuren nicht willkürliche fictive Träger derselben, gleichsam nur Allegorieen und Masken, sondern leibhaftige Personen, und doch wieder nicht bloß Personen des Privatlebens, sondern der großen nationalen Bewegung des 16. Jahrhunderts aufstellte, und nicht aus den Reden, vielmehr ausschließlich aus den Handlungen der auftretenden Personen die Schilderung dieser Bewegung hervorgehen ließ. Dadurch ist der Nation, wie bei keinem andern Drama unserer neuen Zeit, das Mitleben mit dem Helden des Dramas möglich gemacht, dadurch ist dasselbe so ganz verschiedenen Lebens- und Bildungsstufen unmittelbar nahe gerückt und zugänglich, gleichsam ein Stück des eignen Jugendlebens geworden: wir erkennen uns in Berlichingen und seiner Umgebung selbst wieder, und fühlen es, auch

ohne genauere Kenntnis von den Sitten und Zuständen des 16. Jahrhunderts, mit Sicherheit durch, daß hier unsere leibhaften Altvordern, nicht Phantasiegebilde, Ideale und Gespenster auftreten, daß es wirklich unsere lieben alten Väter sind, die wir hier sehen, an denen wir, wie an dem eignen Leben, unsere Freude haben können, eben wie das Volk früherer Jahrhunderte an den lieben alten Königen und Helden des Volksepos seine Freude hatte. Wirklich hat Goethes Götz das mit dem alten Volksepos gemein, daß beide allerdings keine Geschichte sind, aber in den Sinn der Geschichte, in das Wesen der alten Zeit, in ihre Seele, tiefer und gewisser und sogar vollständiger einführen als alle historischen Expositionen, wie denn ohne Uebertreibung behauptet werden kann, daß die einzige wahrhafte Kenntnis, welche das Publicum eine lange Reihe von Jahrzehnden vom 16. Jahrhundert gehabt hat, lediglich aus Goethes Götz geschöpft wurde. Noch muß der mit dem sichersten Gefühl, dem unmittelbarsten Takt gethane Griff erwähnt werden, nicht eine der Hauptpersonen der Reformationsgeschichte zur Hauptperson des Dramas zu machen, da diese Helden historisch heller Zeiten in der Dichtung selten gute Wirkung hervorbringen: diese bleiben mit weit größerem Effecte im Hintergrunde stehen. — Daß übrigens der Götz auch dem Stoffe nach mit der Genieperiode im Zusammenhange stand, ist leicht ersichtlich: es ist die alte selbständige Reichsritterschaft, die alte selbständige Heldenkraft, welche in Conflict mit der neuen politischen Gestaltung der Dinge, mit dem modernen Policeistaate tritt, eben so wie die Originalgenies sich in ihrer starken Individualität im Conflict mit der einengenden Culturwelt befanden. Das ist aber auch das einzige „Revolutionäre" an dem Stück, wenn man ja diesen hier gänzlich unpassenden Ausdruck überhaupt gebrauchen darf; *was* Gervinus und vor ihm und nach ihm Andere darin

gefunden haben, haben sie bloß darum gefunden, weil sie nicht mit Goetheschem Sinn an Goethes Dichtung gegangen sind, weil sie gesucht haben und etwas finden wollten. — Soll man ja an Götz etwas tadeln, so ist es das Uebergreifen der Rolle und Geschichte der Adelheid, die namentlich in ihrer umständlicheren Ausführung einen etwas zu modernen Beigeschmack hat, und von den übrigen Personen nicht unmerklich absticht — ein Mangel, den Goethe sehr wol erkannte, da er in dem früheſten, nach seinem Tode veröffentlichten Entwurf des Götz der Adelheid noch ein weiteres Feld zugewiesen hatte, welches er späterhin sehr bedeutend beschränkte. Eben so laßen sich gegen den Schluß des Stücks, den Tod des Götz, mancherlei Einwendungen erheben, unter denen die wichtigste die sein möchte, daß ihm die volle Befriedigung abgeht und zudem in demselben der große historische Hintergrund, der uns durch das Stück begleitet hat, fast ganz wegfällt. — Begreiflich war es, daß dieses Stück, welches aus einem Guße warmen und wahrhaften Nationalgefühls hervorgegangen war, den heftigsten Widerwillen der französisch Gebildeten erregte, wie es denn von Friedrich II. bekanntlich als eine imitation détestable des mauvaises pièces anglaises, als voll von degoûtantes platitudes bezeichnet wurde; aber auch diejenigen Kreiße, welche es mit Jubel empfiengen, waren seiner nicht würdig: regte doch Goethes Götz die Neigung zu dem völlig geschmacklosen, ja meist wirklich „abscheulichen" Ritterschauspiele und Ritterromane an. Beßeres vermochte die Nation ihrem großen Dichter nicht als Gegengabe entgegenzubringen, als solche Erbärmlichkeiten des niedrigsten Ranges; das, was sie ihm hätte entgegenbringen sollen, ein vielverzweigtes, mannigfach gestaltetes, wahrhaftes Volksdrama, ist sie ihm schuldig geblieben bis auf diesen Tag.

ohne genauere Kenntnis von den Sitten und Zuständen des 16. Jahrhunderts, mit Sicherheit durch, daß hier unsere leibhaften Altvordern, nicht Phantasiegebilde, Ideale und Gespenster auftreten, daß es wirklich unsere *lieben* alten Väter sind, die wir hier sehen, an denen wir, wie an dem eignen Leben, unsere Freude haben können, eben wie das Volk früherer Jahrhunderte an den lieben alten Königen und Helden des Volksepos seine Freude hatte. Wirklich hat Goethes Götz das mit dem alten Volksepos gemein, daß beide allerdings keine Geschichte sind, aber in den Sinn der Geschichte, in das Wesen der alten Zeit, in ihre Seele, tiefer und gewisser und sogar vollständiger einführen als alle historischen Expositionen, wie denn ohne Uebertreibung behauptet werden kann, daß die einzige wahrhafte Kenntnis, welche das Publicum eine lange Reihe von Jahrzehnden vom 16. Jahrhundert gehabt hat, lediglich aus Goethes Götz geschöpft wurde. Noch muß der mit dem sichersten Gefühl, dem unmittelbarsten Takt gethane Griff erwähnt werden, nicht eine der Hauptpersonen der Reformationsgeschichte zur Hauptperson des Dramas zu machen, da diese Helden historisch heller Zeiten in der Dichtung selten gute Wirkung hervorbringen: diese bleiben mit weit größerem Effecte im Hintergrunde stehen. — Daß übrigens der Götz auch dem Stoffe nach mit der Genieperiode im Zusammenhange stand, ist leicht ersichtlich: es ist die alte selbständige Reichsritterschaft, die alte selbständige Heldenkraft, welche in Conflict mit der neuen politischen Gestaltung der Dinge, mit dem modernen Policeistaate tritt, eben so wie die Originalgenies sich in ihrer starken Individualität im Conflict mit der einengenden Culturwelt befanden. Das ist aber auch das einzige „Revolutionäre" an dem Stück, wenn man ja diesen hier gänzlich unpassenden Ausdruck überhaupt gebrauchen darf; *was* Gervinus und vor ihm und nach ihm Andere darin

funden haben, haben ſie bloß darum gefunden, weil ſie cht mit Goetheſchem Sinn an Goethes Dichtung gegangen ıb, weil ſie geſucht haben und etwas finden wollten. — oll man ja an Götz etwas tadeln, ſo iſt es das Ueber= eifen der Rolle und Geſchichte der Adelheid, die namentlich ihrer umſtändlicheren Ausführung einen etwas zu mo= rnen Beigeſchmack hat, und von den übrigen Perſonen cht unmerklich abſticht — ein Mangel, den Goethe ſehr ol erkannte, da er in dem früheſten, nach ſeinem Tode röffentlichten Entwurf des Götz der Adelheid noch ein iteres Feld zugewieſen hatte, welches er ſpäterhin ſehr beutend beſchränkte. Eben ſo laßen ſich gegen den Schluß s Stücks, den Tod des Götz, mancherlei Einwendungen heben, unter denen die wichtigſte die ſein möchte, daß ihm e volle Befriedigung abgeht und zudem in demſelben der oße hiſtoriſche Hintergrund, der uns durch das Stück be= eitet hat, faſt ganz wegfällt. — Begreiflich war es, daß eſes Stück, welches aus einem Guße warmen und wahr= iften Nationalgefühls hervorgegangen war, den heftigſten Widerwillen der franzöſiſch Gebildeten erregte, wie es denn m Friedrich II. bekanntlich als eine imitation détestable des nuvaises pièces anglaises, als voll von degoûtantes platitudes zeichnet wurde; aber auch diejenigen Kreiße, welche es mit ubel empfiengen, waren ſeiner nicht würdig: regte doch oethes Götz die Neigung zu dem völlig geſchmackloſen, ja eiſt wirklich „abſcheulichen" Ritterſchauſpiele und Ritter= mane an. Beßeres vermochte die Nation ihrem großen ichter nicht als Gegengabe entgegenzubringen, als ſolche :bärmlichkeiten des niedrigſten Ranges; das, was ſie ihm tte entgegenbringen ſollen, ein vielverzweigtes, mannigfach ſtaltetes, wahrhaftes Volksdrama, iſt ſie ihm ſchuldig blieben bis auf dieſen Tag.

Ein Jahr ſpäter als den Götz, in ſeinem fünf und zwanzigſten Lebensjahre, ſchrieb Goethe die Leiden des jungen Werther, ein Werk, welches noch weit größeren Effect gemacht hat, als der Götz, aber noch weit weniger bedeutende poetiſche Fruchtbarkeit entwickeln ſollte, als dieſer. Gegen den Stoff dieſes Stückes iſt ein ſehr erheblicher poetiſcher Einwurf geltend zu machen: es ſchildert das Buch bekanntlich die Sentimentalität der Zeit, die, der Grundlage nach länger vorhanden, durch Klopſtock und noch mehr durch die Engländer, namentlich durch den, eine bedeutende Rolle in der pſychiſchen Entwickelung des Helden unſeres Romans ſpielenden Oſſian, erregt worden war; es ſchildert eine Krankheit der Zeit, nicht einen Kampf derſelben, und zwar bloß die Krankheit, nicht die Heilung; — diejenigen Dichtungsſtoffe aber, welche auf unvergängliche Dauer und Geltung Anſpruch machen wollen, müßen, allen Vorbildern des fremden und eignen Altertums zufolge, nicht die Krankheit ſondern die Geſundheit des nationalen Lebens zur Grundlage haben. In dieſem Punkte ſteht Werther von Götz ſowol wie von den lyriſchen Gedichten der Jugendzeit Goethes weit ab. Auf der andern Seite aber iſt er das merkwürdigſte Document für die Dichtergröße ſeines Urhebers und für die Art und Weiſe ſeiner poetiſchen Productionen. Goethe erzählt uns bekanntlich ſelbſt, daß er ſelbſt an dieſer Krankheit der Empfindſamkeit gelitten habe: an dieſer Krankheit, welche in einer völligen Herabſtimmung aller ſittlichen, oft auch aller phyſiſchen Kraft des Menſchen beſtand, in einer ſchmerzlichen Paſſivität, die ſich von Gefühlen, Stimmungen, Launen, Anwandlungen aller Art hin und her wiegen ließ, und in dieſen Gefühlen und Stimmungen das eigentliche Leben und den Wert des Lebens ſuchte; in einer Weichheit, die ſtets von Thränen überquoll, und ſich durch die geringſte Berührung

it der wirklichen Welt bis in das Innerſte verletzt, bis
f den Tod verwundet fühlte; in einer Empfindlichkeit, die
r den Menſchen und den menſchlichen Verhältniſſen zu-
ickfloh, als grauſamen Zerſtörern der innern Welt, der
ſſen Gefühle, Ideale und Träume, und ſich dafür mit
ampfhafter Innigkeit, mit brennender, verzehrender Lei-
nſchaftlichkeit an die unbelebte Natur und an die Thier-
elt anſchloß, als an die einzigen wahren Freunde, die das
heime Weh verſtünden, achteten und darum ungeſtört
ßen; in einer Todesſehnſucht und Verzweiflung am Leben,
elche alsbald eintrat, wenn der Conflict des reizbaren
efühls und der träumeriſchen Ideale mit der Wirklichkeit
s proſaiſchen Lebens ſich offenbarte. Dieſe Krankheit, der
anz unvermeidliche Endpunkt des längſt herſchenden Stre-
ms aus der Culturwelt heraus nach dem Sinnlich-Natür-
chen, aus den Ueberlieferungen des Handelns, des Wißens
nd Glaubens nach dem ſubjectiv Anmutenden, herſchte von
r Mitte der ſechziger Jahre des vorigen Jahrhunderts in
eutſchland ſehr allgemein bis gegen die Zeit der franzöſi-
hen Revolution, und verſchlang eine Maſſe der beſten
eiſtigen und leiblichen Kräfte, verſchlang auch nicht wenig
on den Wirkungen unſerer großen Dichter, die dem ver-
imten Gefühl einer großen Menge von Zeitgenoßen nicht
ſagten; in manchen Schichten der Geſellſchaft und in
anchen Gegenden reichte dieſe Krankheit aber ſogar ziemlich
ef in das gegenwärtige Jahrhundert herein, und erſt die
eit der Freiheitskämpfe hat uns völlig von derſelben befreit.
In dieſer Krankheit litt mit ſeiner Zeit auch Goethe, aber
ine kräftige, geſunde Natur wurde derſelben bald Herr,
nd die Frucht dieſer Ueberwindung iſt Werther: mit der
ollendung des Buches, erzählt er ſelbſt, war er die
npfindſame Stimmung los. Daher nun dieſe vollendete
Bahrheit in der Schilderung der Gemütszuſtände Werthers:

Ein Jahr ſpäter als den Götz, in ſeinem fünf und zwanzigſten Lebensjahre, ſchrieb Goethe die Leiden des jungen Werther, ein Werk, welches noch weit größeren Eindruck gemacht hat, als der Götz, aber noch weit weniger bedeutende poetiſche Fruchtbarkeit entwickeln ſollte, als dieſer. Gegen den Stoff dieſes Stückes iſt ein ſehr natürlicher poetiſcher Einwurf geltend zu machen: es ſchildert das Buch bekanntlich die Sentimentalität der Zeit, die, in Grundlage nach länger vorhanden, durch Klopſtock und noch mehr durch die Engländer, namentlich durch den, eine bedeutende Rolle in der pſychiſchen Entwickelung des Helden unſeres Romans ſpielenden Oſſian, erregt worden war; ſchildert eine Krankheit der Zeit, nicht einen Kampf derſelben, und zwar bloß die Krankheit, nicht die Heilung; — diejenigen Dichtungsſtoffe aber, welche auf unvergängliche Dauer und Geltung Anſpruch machen wollen, müßen, allen Vorbildern des fremden und eignen Alterthums zufolge, nicht die Krankheit ſondern die Geſundheit des nationalen Lebens zur Grundlage haben. In dieſen Punkte ſteht Werther von Götz ſowol wie von den lyriſchen Gedichten der Jugendzeit Goethes weit ab. Auf der andern Seite aber iſt er das merkwürdigſte Document für die Dichtergröße ſeines Urhebers und für die Art und Weiſe ſeiner poetiſchen Productionen. Goethe erzählt uns bekanntlich ſelbſt, daß er ſelbſt an dieſer Krankheit der Empfindſamkeit gelitten habe: an dieſer Krankheit, welche in einer völligen Herabſtimmung aller ſittlichen, oft auch aller phyſiſchen Kraft des Menſchen beſtand, in einer ſchmerzlichen Paſſivität, die ſich von Gefühlen, Stimmungen, Launen, Anwandlungen aller Art hin und her wiegen ließ, und in den Gefühlen und Stimmungen das eigentliche Leben und Wert des Lebens ſuchte; in einer Weichheit, die ſtets in Thränen überquoll, und ſich durch die geringſte Berührung

it der wirklichen Welt bis in das Innerſte verletzt, bis
if den Tod verwundet fühlte; in einer Empfindlichkeit, die
r den Menſchen und den menſchlichen Verhältniſſen zu-
ickfloh, als grauſamen Zerſtörern der innern Welt, der
ßen Gefühle, Ideale und Träume, und ſich dafür mit
ampfhafter Innigkeit, mit brennender, verzehrender Lei-
nſchaftlichkeit an die unbelebte Natur und an die Thier-
elt anſchloß, als an die einzigen wahren Freunde, die das
heime Weh verſtünden, achteten und darum ungeſtört
ßen; in einer Todesſehnſucht und Verzweiflung am Leben,
elche alsbald eintrat, wenn der Conflict des reizbaren
efühls und der träumeriſchen Ideale mit der Wirklichkeit
s proſaiſchen Lebens ſich offenbarte. Dieſe Krankheit, der
nz unvermeidliche Endpunkt des längſt herſchenden Stre-
ms aus der Culturwelt heraus nach dem Sinnlich-Natür-
chen, aus den Ueberlieferungen des Handelns, des Wißens
nd Glaubens nach dem ſubjectiv Anmutenden, herſchte von
r Mitte der ſechziger Jahre des vorigen Jahrhunderts in
eutſchland ſehr allgemein bis gegen die Zeit der franzöſi-
hen Revolution, und verſchlang eine Maſſe der beſten
eiſtigen und leiblichen Kräfte, verſchlang auch nicht wenig
on den Wirkungen unſerer großen Dichter, die dem ver-
imten Gefühl einer großen Menge von Zeitgenoßen nicht
ſagten; in manchen Schichten der Geſellſchaft und in
anchen Gegenden reichte dieſe Krankheit aber ſogar ziemlich
ef in das gegenwärtige Jahrhundert herein, und erſt die
eit der Freiheitskämpfe hat uns völlig von derſelben befreit.
In dieſer Krankheit litt mit ſeiner Zeit auch Goethe, aber
ine kräftige, geſunde Natur wurde derſelben bald Herr,
nd die Frucht dieſer Ueberwindung iſt Werther: mit der
ollendung des Buches, erzählt er ſelbſt, war er die
npfindſame Stimmung los. Daher nun dieſe vollendete
Bahrheit in der Schilderung der Gemütszuſtände Werthers:

daher dieſe lebendige Darſtellung des Für-Sich-Lebenden, des In-Sich-Verſunkenen, daher dieſe köſtliche Zeichnung des innigen, aber ſchmerzhaften Naturgefühls des pſychiſch Kranken, der bis zum Zerfließen geſteigerten Weichheit, der dunkeln Schwermut, der geiſtigen Ohnmacht, der Selbſtquälerei mit gemachten Empfindungen, des Schwankens zwiſchen Entſagung und ſchwächlicher Hingebung an das kranke Gefühl — der endlichen Verzweiflung und des Todes durch die eigne Hand. Es iſt unverkennbar, daß der Dichter alle dieſe Zuſtände, bis nahe an die äußerſte Grenze derſelben ſelbſt durchlebt, ſelbſt in ſich erfahren — aber es iſt eben ſo unverkennbar, daß er ſie bereits überwunden und ſich in die poetiſche Ferne gerückt hatte, von wo aus er ihrer mächtig werden, ſie beherſchen konnte. Es wird uns im Werther nicht der rohe Stoff der Sentimentalität, nicht die wilde Maſſe der auf uns eindringenden zerrißenen Gefühle, unbefriedigten Zuſtände, verzweifelnden Stimmungen, ſondern nur der geiſtige Duft aus allen dieſen Verhältniſſen und pſychiſchen Krankheitsſtadien dargebracht: es iſt eben die Poeſie dieſer Zuſtände, die uns Goethe ſchildert, nicht die Zuſtände ſelbſt; es iſt das Phänomen, die „reine Form", der ſelige Schatten dieſer Helden der Empfindſamkeit, was er uns vorführt: aus der beſchränkten Sphäre des ſelbſt Erlebten, des individuellen Eigentums löſte er rein und klar das allgemein Wahre das von Allen Erlebte, das Allen Eigentümliche ab, und gab eben dadurch, wie ſich ſelbſt die Heilung, ſeiner Zeit ein ſicheres Mittel gleicher Geneſung in die Hand „zu fliehn, um mit Schiller zu reden, aus der Sinne Schranken in die heitre Freiheit der Gedanken, wo die Furchterſcheinung iſt entflohn". Aber die Welt nahm die Schilderung einer herſchenden Krankheit — eine Schilderung, welche wie wenig poetiſche Erzeugniſſe in der ganzen Dichterwelt die Geneſis der echten, vollendeten

Dichtung aufweist — nicht von dieser, allein zulässigen, poetischen Seite: sie nahm, wie sie vielleicht noch heute thun würde, wenn Aehnliches einträte, an Werther ein direct stoffliches, leidenschaftlich subjectives Interesse statt des formellen und objectiven: man fasste Goethes Dichtung als eine Apologie der Sentimentalität, ja als eine Apologie des Selbstmords (in letzterer Beziehung verhältnismäßig noch richtiger), und gerade durch Werther wurde die Krankheit, von der sich Goethe durch ihn befreit hatte, zur herschenden, unglaublich verbreiteten, und in vielen Beziehungen wahrhaft gefährlichen, giftigen Krankheit: das „Wertherfieber" ergriff alle Welt; Lotte und Werther wanderten in Schrift und Bild durch ganz Deutschland, durch ganz Europa, bis nach China: mit leidenschaftlich blindem Eifer suchte man nach den, wie man annahm, ganz rein historischen Personen und deren Geschichte: welche Theilnahme und Neugier noch in sehr später Zeit Lotte erregte, ist denen, welche in der Nähe ihres Wohnortes lebten, noch in lebhafter Erinnerung; der junge Jerusalem aber, dessen kaum oder gar nicht mit der Liebe, geschweige denn mit der historischen Lotte zusammenhängender Selbstmord allerdings Goethe die Inspiration für den Schluß seines Werkes gegeben hatte, wurde als der wahre Werther fast vergöttert, und noch heute wandern die reliquiensüchtigen Engländer nach einem Erdhaufen, den ein speculativer Wirt bei Wetzlar in seinem Garten als „Werthers Grab" hat aufwerfen lassen. Zu einer theilweise erträglichen Rechtfertigung der am Wertherfieber krank Gelegenen lässt sich übrigens allerdings anführen, dass Goethe, wie schon Lessing bei dem Erscheinen des Werther rügend bemerkt hat, die formell und an der eignen Person vollbrachte Heilung an dem Objecte nicht auch materiell vollzogen hat: Werthers Selbstmord bleibt eine unaufgelöste Dissonanz, welche hier noch stärker auffällt als in Emilie

daher diese lebendige Darstellung des Für-Sich-Lebenden, des In-Sich-Versunkenen, daher diese köstliche Zeichnung des innigen, aber schmerzhaften Naturgefühls des psychisch Kranken, der bis zum Zerfließen gesteigerten Weichheit, der dunkeln Schwermut, der geistigen Ohnmacht, der Selbstquälerei mit gemachten Empfindungen, des Schwankens zwischen Entsagung und schwächlicher Hingebung an das kranke Gefühl — der endlichen Verzweiflung und des Todes durch die eigne Hand. Es ist unverkennbar, daß der Dichter alle diese Zustände, bis nahe an die äußerste Grenze derselben selbst durchlebt, selbst in sich erfahren — aber es ist eben so unverkennbar, daß er sie bereits überwunden und sich in die poetische Ferne gerückt hatte, von wo aus er ihrer mächtig werden, sie beherschen konnte. Es wird uns im Werther nicht der rohe Stoff der Sentimentalität, nicht die wilde Masse der auf uns eindringenden zerrißenen Gefühle, unbefriedigten Zustände, verzweifelnden Stimmungen, sondern nur der geistige Duft aus allen diesen Verhältnissen und psychischen Krankheitsstadien dargebracht: es ist eben die Poesie dieser Zustände, die uns Goethe schildert, nicht die Zustände selbst; es ist das Phänomen, die „reine Form", der selige Schatten dieser Helden der Empfindsamkeit, was er uns vorführt: aus der beschränkten Sphäre des selbst Erlebten, des individuellen Eigentums löste er rein und klar das allgemein Wahre das von Allen Erlebte, das Allen Eigentümliche ab, und gab eben dadurch, wie sich selbst die Heilung, seiner Zeit ein sicheres Mittel gleicher Genesung in die Hand „zu fliehn, um mit Schiller zu reden, aus der Sinne Schranken in die heitre Freiheit der Gedanken, wo die Furchterscheinung ist entflohn". Aber die Welt nahm die Schilderung einer herschenden Krankheit — eine Schilderung, welche wie wenig poetische Erzeugnisse in der ganzen Dichterwelt die Genesis der echten, vollendeten

ng aufweiſt — nicht von dieſer, allein zuläßigen, hen Seite: ſie nahm, wie ſie vielleicht noch heute thun , wenn Aehnliches einträte, an Werther ein direct hes, leidenſchaftlich ſubjectives Intereſſe ſtatt des for- : und objectiven: man faßte Goethes Dichtung als lpologie der Sentimentalität, ja als eine Apologie des morbs (in letzterer Beziehung verhältnismäßig noch er), und gerade durch Werther wurde die Krankheit, er ſich Goethe durch ihn befreit hatte, zur herſchenden, ublich verbreiteten, und in vielen Beziehungen wahr- zefährlichen, giftigen Krankheit: das „Wertherfieber“ alle Welt; Lotte und Werther wanderten in Schrift Bild durch ganz Deutſchland, durch ganz Europa, bis Thina: mit leidenſchaftlich blindem Eifer ſuchte man en, wie man annahm, ganz rein hiſtoriſchen Perſonen eren Geſchichte: welche Theilnahme und Neugier noch r ſpäter Zeit Lotte erregte, iſt denen, welche in der ihres Wohnortes lebten, noch in lebhafter Erinnerung; nge Jeruſalem aber, deſſen kaum oder gar nicht mit iebe, geſchweige denn mit der hiſtoriſchen Lotte zuſam- ingender Selbſtmord allerdings Goethe die Inſpiration n Schluß ſeines Werkes gegeben hatte, wurde als ahre Werther faſt vergöttert, und noch heute wandern liquienſüchtigen Engländer nach einem Erdhaufen, den peculativer Wirt bei Wetzlar in ſeinem Garten als thers Grab“ hat aufwerfen laßen. Zu einer theilweiſe lichen Rechtfertigung der am Wertherfieber krank Ge- n läßt ſich übrigens allerdings anführen, daß Goethe, hon Leſſing bei dem Erſcheinen des Werther rügend kt hat, die formell und an der eignen Perſon achte Heilung an dem Objecte nicht auch materiell gen hat: Werthers Selbſtmord bleibt eine unaufgelöſte anz, welche hier noch ſtärker auffällt als in Emilie

Galotti, da bei Werther das Misverhältnis der Motive zu der That stärker ist, als in Lessings Drama.

Die übrigen Dichtungen Goethes, welche seiner Jugend angehören, liegen um diese drei bedeutendsten Schöpfungen, seine lyrischen Poesieen, den Götz und Werther als Studien, Feiertagsarbeiten und Abfälle umher: seine Laune des Verliebten und seine Mitschuldigen, die ältesten Werke, sind für nichts mehr, als Versuche und Studien zu halten, die für die historische Kenntnis von der Entwickelung des merkwürdigen Geistes, für die Geschichte der Poesie aber auch nur in so fern von Bedeutung sind: sie gehören noch der alten Schule, nicht der jungen Welt, nicht dem neuen Goethe an, seinen Geist zeigen sie jedoch und namentlich auch die Eigenschaft desselben, sich durch poetische Gestaltungen der unangenehmen Einflüße des wirklichen Lebens zu entledigen, so daß sie immer noch weit eher als viele andere Producte, deren wir Erwähnung gethan haben, Erwähnung verdienen. Clavigo ist ein Abfall von Götz, ein Abfall, den der derbe Merck einen Quark betitelte, und der sich allerdings neben Götz sehr schwach ausnimmt; ein Abfall von Werther Stella, ein Stück, dem die Umformung aus einem Schauspiel zu einem Trauerspiel moralisch wenig genützt, poetisch geschadet hat, wenn überhaupt poetisch viel daran zu verderben war. Feiertagsarbeiten sind seine satirischen Stücke dieser Zeit, wie vor allem Pater Brey, in welchem die unverwüstliche Menschengattung, die da will „Berg und Thal vergleichen, alles Rauhe mit Kalk und Gips verstreichen", die egoistischen Gleichmacher, die in alles sich mengen und alles vermitteln wollen, ohne eine Ahnung von dem wahren Wesen der Dinge, ihrer innern Einheit oder ihres Widerspruchs zu besitzen, auf das Köstlichste gezeichnet werden — eine Figur, die noch ganz spät, in dem Mittler der Wahlverwandschaften, unter wenig verändertem

Geſichtspunkt, bei Goethe wiederkehrt. Kaum ſollte man es glauben, daß dieſes Stück urſprünglich eine rein perſönliche Satire auf den bekannten Jeſuitenriecher Leuchſenring iſt (der Würzkrämer iſt Merck, Balandrino und Leonore ſind Herder und deſſen Braut), ſo glatt und ſcharf löſt ſich das Stück aus der gewöhnlichſten Wirklichkeit zu ſelbſtändiger poetiſcher Geltung heraus. Aehnliche ganz ſpecielle Beziehungen haben Satyros und der Jahrmarkt zu Plundersweilern, von denen der erſte die revolutionären Aufklärer und Volksbeglücker, man kann wol ſagen, prophetiſch, wahrſcheinlich aber zunächſt in der Perſon des widrigen Baſedow ſchildert, dieſes die Beſchränktheit der Kleinſtädterei in ein buntes, vortreffliches Lebensbild zuſammenfaßt. Berühmt iſt ferner Goethes Satire auf D. Bahrdt, damals in Gießen, und deſſen Moderniſierung des Chriſtentums, ſo wie die auf Wielands armſelige Schilderung des griechiſchen Heldentums in der Alceſte. Alle dieſe Stücke ſind in der ältern ſ. g. Hans-Sachſiſchen Form gedichtet, und beweiſen, daß es nur auf den Genius ankommt, auch ſolche, ſcheinbar längſt geſtorbene und begrabene Formen wieder zu beleben: Goethe hat übrigens die Form dieſer Darſtellungen wirklich an Hans Sachs gelernt, und dieſen längſt vergeßenen und verachteten Dichter, ſowol durch dieſe Nachbildungen als durch ſein vortreffliches Gedicht „Hans Sachſens poetiſche Sendung", wieder zu Ehren gebracht. Manche andere Scherze ähnlicher Art hat der Dichter ſpäter unterdrückt; erſt in ſeinem neuerdings erſchienenen (zweiten) Nachlaße iſt einiges der Art in Fragmenten zum Vorſchein gekommen. Von den größeren Entwürfen, mit denen er ſich in dieſer erſten Periode des Schaffens trug, iſt nichts zur Ausführung gekommen, als Fauſt, der ihn ſechzig Jahr lang auf ſeinem Lebensweg begleitet hat; die übrigen: Prometheus, Mahomet und den ewigen Juden hat

Galotti, da bei Werther das Misverhältnis der Motive zu der That stärker ist, als in Lessings Drama.

Die übrigen Dichtungen Goethes, welche seiner Jugend angehören, liegen um diese drei bedeutendsten Schöpfungen, seine lyrischen Poesieen, den Götz und Werther als Studien, Feiertagsarbeiten und Abfälle umher: seine Laune des Verliebten und seine Mitschuldigen, die ältesten Werke, sind für nichts mehr, als Versuche und Studien zu halten, die für die historische Kenntnis von der Entwickelung des merkwürdigen Geistes, für die Geschichte der Poesie aber auch nur in so fern von Bedeutung sind: sie gehören noch der alten Schule, nicht der jungen Welt, nicht dem neuen Goethe an, seinen Geist zeigen sie jedoch und namentlich auch die Eigenschaft desselben, sich durch poetische Gestaltungen der unangenehmen Einflüße des wirklichen Lebens zu entledigen, so daß sie immer noch weit eher als viele andere Producte, deren wir Erwähnung gethan haben, Erwähnung verdienen. Clavigo ist ein Abfall von Götz, ein Abfall, den der derbe Merck einen Quark betitelte, und der sich allerdings neben Götz sehr schwach ausnimmt; ein Abfall von Werther Stella, ein Stück, dem die Umformung aus einem Schauspiel zu einem Trauerspiel moralisch wenig genützt, poetisch geschadet hat, wenn überhaupt poetisch viel daran zu verderben war. Feiertagsarbeiten sind seine satirischen Stücke dieser Zeit, wie vor allem Vater Brey, in welchem die unverwüstliche Menschengattung, die da will „Berg und Thal vergleichen, alles Rauhe mit Kalk und Gips verstreichen", die egoistischen Gleichmacher, die in alles sich mengen und alles vermitteln wollen, ohne eine Ahnung von dem wahren Wesen der Dinge, ihrer innern Einheit oder ihres Widerspruchs zu besitzen, auf das Köstlichste gezeichnet werden — eine Figur, die noch ganz spät, in dem Mittler der Wahlverwandschaften, unter wenig verändertem

Gesichtspunkt, bei Goethe wiederkehrt. Kaum sollte man es glauben, daß dieses Stück ursprünglich eine rein persönliche Satire auf den bekannten Jesuitenriecher Leuchsenring ist (der Würzkrämer ist Merck, Balandrino und Leonore sind Herder und dessen Braut), so glatt und scharf löst sich das Stück aus der gewöhnlichsten Wirklichkeit zu selbständiger poetischer Geltung heraus. Aehnliche ganz specielle Beziehungen haben Satyros und der Jahrmarkt zu Plundersweilern, von denen der erste die revolutionären Aufklärer und Volksbeglücker, man kann wol sagen, prophetisch, wahrscheinlich aber zunächst in der Person des wibrigen Basedow schildert, dieses die Beschränktheit der Kleinstädterei in ein buntes, vortreffliches Lebensbild zusammenfaßt. Berühmt ist ferner Goethes Satire auf D. Bahrdt, damals in Gießen, und dessen Modernisierung des Christentums, so wie die auf Wielands armselige Schilderung des griechischen Heldentums in der Alceste. Alle diese Stücke sind in der ältern s. g. Hans-Sachsischen Form gedichtet, und beweisen, daß es nur auf den Genius ankommt, auch solche, scheinbar längst gestorbene und begrabene Formen wieder zu beleben: Goethe hat übrigens die Form dieser Darstellungen wirklich an Hans Sachs gelernt, und diesen längst vergeßenen und verachteten Dichter, sowol durch diese Nachbildungen als durch sein vortreffliches Gedicht „Hans Sachsens poetische Sendung", wieder zu Ehren gebracht. Manche andere Scherze ähnlicher Art hat der Dichter später unterdrückt; erst in seinem neuerdings erschienenen (zweiten) Nachlaße ist einiges der Art in Fragmenten zum Vorschein gekommen. Von den größeren Entwürfen, mit denen er sich in dieser ersten Periode des Schaffens trug, ist nichts zur Ausführung gekommen, als Faust, der ihn sechzig Jahr lang auf seinem Lebensweg begleitet hat; die übrigen: Prometheus, Mahomet und den ewigen Juden hat

ihn ein richtiger Instinct getrieben, bei Seite liegen zu laßen.

Nach Goethes Eintritt in das Hof- und Geschäftsleben zu Weimar wurde das Genieleben zwar eine Zeitlang in der Wirklichkeit fortgesetzt, oder vielmehr erst recht in dieselbe übergeführt; in der Poesie war es überwunden: fast zehn Jahre lang ließ der Dichter nur kleinere, und gegen seine früheren größeren Werke unbedeutende Productionen seines Genius sehen. Die Welt meinte damals, und ein Theil der Welt meint noch heute, durch dieses Hof- und Geschäftsleben habe Goethe sein Dichtervermögen entnervt, den frischaufschießenden Lebensbaum seiner Poesie wenn nicht bei der Wurzel, doch in seinen edelsten Zweigen geknickt: alles was er später producierte, auch das Bedeutendste, entspreche nicht hinlänglich den großen Erwartungen, zu welchen seine früheste Lyrik, Götz und Werther berechtigt hätten. Ich für meine Person kann mich zu diesem Theile der Welt in keiner Weise rechnen: ein wirklich großer Genius berechtigt zu gar keinen Erwartungen, am wenigsten Goethe, der nicht eine Bahn ausschließlich zu verfolgen berufen war, und der zumal, wie wir wißen, durch jedes Erzeugnis seiner Dichterkraft mit irgend einer Erscheinung in seinem eigenen Leben gleichsam abrechnete und abschloß, so daß er seine Schriften insgesamt als eine Reihe von Selbstbekenntnissen bezeichnen konnte. Goethe war kein Mann des forcierten Producierens, kein Papier- und Stubenmensch, kein Schriftsteller von Profession, der jede Messe mit seinen Büchern bezieht: ihm war es unumgängliches Bedürfnis im wirklichen Leben zu stehen und thätig zu sein, um aus dieser praktischen Thätigkeit, während welcher der dichtende Mensch in seinem Innern schlief, Kraft und Stoff zu neuen Productionen zu schöpfen. Nur so viel ist an jener Ansicht richtig, einmal, daß er durch den Verkehr mit dem Hofe

m bereits bewährten Berufe eines volksmäßigen Dichters
tzogen wurde, und ſodann, daß ihn das Leben zu Weimar
f die Dauer nicht hinreichend geiſtig beſchäftigte und ihm
icht hinlänglichen, und nicht hinlänglich reichen Stoff zur
lichtung gewährte: darum riß er ſich faſt gewaltſam von
Weimar los und reiſte nach Italien, um ſich durch An-
hauung der Werke der plaſtiſchen Kunſt der Antike die
Seite des Geſichtskreiſes, die Sicherheit des Maßes und
r Form, die Freiheit des Geiſtes zu gewinnen, welche er
i ſeinem beſchränkteren Leben zu Weimar nicht gewinnen
nnte. Eben dieß Leben in Weimar — deſſen Ausgelaßen-
iten begreiflicher Weiſe nicht vertheidigt oder nur entſchul-
gt werden ſollen — gab Goethe den Anſtoß, das zu
erden, was er ſpäter geworden iſt. Mögen auch noch
ndere Motive zur Unternehmung dieſer Reiſe mitgewirkt
ben, und mag das Reſultat derſelben für Goethes Privat-
ben noch ſeine beſondere Geltung behaupten: für ſeine
ætiſche Wirkſamkeit gleicht dieſelbe dem heitern Erwachen
ch einem langen geſunden Schlafe, einem Erwachen an
nem friſchen heitern Morgen, in deſſen Lichte alles eine
ue gegen den geſtrigen Abend ganz veränderte Geſtalt ge-
onnen hat, und alles mit ganz andern Sinnen, aus ganz
ndern Geſichtspunkten und mit ganz andern Kräften ange-
iffen wird, als geſtern.

Die italieniſche Reiſe brachte die Vollendung der Iphigenie, des Egmont, des Taſſo, der Claudine nd den Fauſt, dieſen zwar auch noch als Fragment, in-
viſchen als ein Fragment, welches eine Welt in ſich ſchloß.

In der Iphigenie, welche Goethe früher in Proſa ntwarf (auch dieſer Entwurf iſt neuerdings, erſt abgeſon-
rt, dann in ſeinen geſammelten Concepten, die den ſechs nd funfzigſten bis ſechzigſten Theil ſeiner Werke ausmachen, bgedruckt) und erſt in Italien in fünffüßige Jamben umgoß,

ihn ein richtiger Instinct getrieben, bei Seite liegen zu laßen.

Nach Goethes Eintritt in das Hof- und Geschäftsleben zu Weimar wurde das Genieleben zwar eine Zeitlang in der Wirklichkeit fortgesetzt, oder vielmehr erst recht in dieselbe übergeführt; in der Poesie war es überwunden: fast zehn Jahre lang ließ der Dichter nur kleinere, und gegen seine früheren größeren Werke unbedeutende Productionen seines Genius sehen. Die Welt meinte damals, und ein Theil der Welt meint noch heute, durch dieses Hof- und Geschäftsleben habe Goethe sein Dichtervermögen entnervt, den frischaufschießenden Lebensbaum seiner Poesie wenn nicht bei der Wurzel, doch in seinen edelsten Zweigen geknickt: alles was er später producierte, auch das Bedeutendste, entspreche nicht hinlänglich den großen Erwartungen, zu welchen seine früheste Lyrik, Götz und Werther berechtigt hätten. Ich für meine Person kann mich zu diesem Theile der Welt in keiner Weise rechnen: ein wirklich großer Genius berechtigt zu gar keinen Erwartungen, am wenigsten Goethe, der nicht eine Bahn ausschließlich zu verfolgen berufen war, und der zumal, wie wir wißen, durch jedes Erzeugnis seiner Dichterkraft mit irgend einer Erscheinung in seinem eigenen Leben gleichsam abrechnete und abschloß, so daß er seine Schriften insgesamt als eine Reihe von Selbstbekenntnissen bezeichnen konnte. Goethe war kein Mann des forcierten Producierens, kein Papier- und Stubenmensch, kein Schriftsteller von Profession, der jede Messe mit seinen Büchern bezieht: ihm war es unumgängliches Bedürfnis im wirklichen Leben zu stehen und thätig zu sein, um aus dieser praktischen Thätigkeit, während welcher der dichtende Mensch in seinem Innern schlief, Kraft und Stoff zu neuen Productionen zu schöpfen. Nur so viel ist an jener Ansicht richtig, einmal, daß er durch den Verkehr mit dem Hofe

em bereits bewährten Berufe eines volksmäßigen Dichters
ntzogen wurde, und ſodann, daß ihn das Leben zu Weimar
uf die Dauer nicht hinreichend geiſtig beſchäftigte und ihm
icht hinlänglichen, und nicht hinlänglich reichen Stoff zur
Dichtung gewährte: darum riß er ſich faſt gewaltſam von
Weimar los und reiſte nach Italien, um ſich durch An-
chauung der Werke der plaſtiſchen Kunſt der Antike die
Weite des Geſichtskreißes, die Sicherheit des Maßes und
er Form, die Freiheit des Geiſtes zu gewinnen, welche er
n ſeinem beſchränkteren Leben zu Weimar nicht gewinnen
onnte. Eben dieß Leben in Weimar — deſſen Ausgelaßen-
eiten begreiflicher Weiſe nicht vertheidigt oder nur entſchul-
igt werden ſollen — gab Goethe den Anſtoß, das zu
erden, was er ſpäter geworden iſt. Mögen auch noch
ndere Motive zur Unternehmung dieſer Reiſe mitgewirkt
aben, und mag das Reſultat derſelben für Goethes Privat-
eben noch ſeine beſondere Geltung behaupten: für ſeine
oetiſche Wirkſamkeit gleicht dieſelbe dem heitern Erwachen
ach einem langen geſunden Schlafe, einem Erwachen an
nem friſchen heitern Morgen, in deſſen Lichte alles eine
eue gegen den geſtrigen Abend ganz veränderte Geſtalt ge-
onnen hat, und alles mit ganz andern Sinnen, aus ganz
ndern Geſichtspunkten und mit ganz andern Kräften ange-
riffen wird, als geſtern.

Die italieniſche Reiſe brachte die Vollendung der
phigenie, des Egmont, des Taſſo, der Claudine
nd den Fauſt, dieſen zwar auch noch als Fragment, in-
wiſchen als ein Fragment, welches eine Welt in ſich ſchloß.

In der Iphigenie, welche Goethe früher in Proſa
ntwarf (auch dieſer Entwurf iſt neuerdings, erſt abgeſon-
rt, dann in ſeinen geſammelten Concepten, die den ſechs
nd funfzigſten bis ſechzigſten Theil ſeiner Werke ausmachen,
ngedruckt) und erſt in Italien in fünffüßige Jamben umgoß,

offenbart sich am augenscheinlichsten die Lösung
Problems unserer neuen Dichterzeit: den Geis
tums mit deutschem Leibe zu umkleiden, so da
den Leib als seinen Leib, der Leib den Geist
Geist anerkennen muß. Die tiefe, majestätische S
über alle Figuren dieses Dramas, bei der mächti
Bewegung ausgegossen ist, die großartige Ein
Handlung und der Sprache, die lichte Durchsi
Ganzen, alles dieß ist in dem vollesten Sinne
tums, ist nicht eine Nachahmung, sondern e
Reproduction desselben; zugleich aber wehet durc
ein Geist der Innigkeit, ein leiser Hauch des F
namentlich in der Wendung welche der Dichter
Stoffe am Schluße gegeben hat), und dieser
deutschen Erbteil. Handlung ist verhältnis
vorhanden, und es ist nicht zu leugnen, daß di
Drama oft gemachte Vorwurf, dessen Rich
Schiller anerkannte, begründet ist: es enthält n
Darstellung der Gesinnungen; diese sind, na
Ausdruck, zur Handlung gemacht und gleichsam v
gebracht worden. Eben durch diesen, in einen
wandelten Mangel aber ist Iphigenie ein stehen
für unser Drama, welchem dieses bis dahin n
unzulängliche Weise entsprochen hat: ein Vorb
Warntafel für die, welche nur in der Handlun
in der gehäuften Handlung, in dem Gewühl
das Wesen und die Wirkung des Dramas s
mehr Vorbild und Warnzeichen für die Andern
Vernachläßigung der Handlung in redneriſchen
sich ergehen, und die Leere ihres dramatischen R
Worten auszufüllen streben: hier können sie
noch einmal Schillers Worte zu brauchen „Ge
Handlung machen". Daß uns übrigens Iphi

et, als Götz, müßen wir denen, welche damals ganz
ere Dinge, als dieſes griechiſche Drama, von Goethe
arteten, und ſich durch die Iphigenie ſtark getäuſcht
ten, zugeben: in das Blut und Leben der Nation konnte
kann die Iphigenie nicht übergehen. Weit entfernt aber,
aus dem Dichter einen Vorwurf machen zu wollen —
en Größe eben darin beſteht, das Verſchiedenartigſte mit
cher Virtuoſität erfaßen und beherſchen zu können —
ßen wir ihm nur dankbar ſein, daß er um den auf-
ubelnden Geiſt ſeines Nationaldramas den uns auf unſerer
igen Culturſtufe völlig unentbehrlichen Zaun des reinen
chiſchen Maßes, die unentbehrliche feſte Schranke antiker
m gezogen, und uns gezeigt hat, daß zwiſchen dieſen
t Endpunkten ſich unſere ganze Dramatik, unſere ganze
htkunſt bewegen müße.

Taſſo, gleichfalls urſprünglich in Proſa aufgeſetzt, und
unter dem ſüdlichen Himmel mit dem Metrum auch in
e, reine Formen gebracht, leidet zwar an demſelben
ngel an Handlung, welcher der Iphigenie iſt vorgerückt
rden, und hat dieſen Tadel meiſt noch weit ſchärfer er-
ren müßen. Dagegen iſt die Charakterzeichnung dieſes
ückes wol das Feinſte, Zarteſte, Durchſichtigſte und doch
leich Feſteſte und Gemeßenſte, was unſere geſamte Dra-
tik aufzuweiſen hat, und erſetzt für den, deſſen Sinne
ſolche Zeichnungen empfänglich ſind, den allerdings fühl-
en Mangel an Action hinlänglich, ja mehr als hin-
glich. Für das feinere Ohr iſt es ein Genuß, der ſich
m mit einem andern vergleichen läßt, in der Einleitung
Stücks, dem Dialog zwiſchen der Prinzeſſin und Eleonore,
ganze Expoſition des Dramas zum Voraus zu verneh-
n, die leiſen Töne unter dem ſcheinbar gleichgültigen
ſpräche durchklingen zu hören, welche nachher erſt in ihrem
len Klange zur Harmonie des Ganzen zuſammenſchlagen; —

offenbart sich am augenscheinlichsten die Lösung des großen Problems unserer neuen Dichterzeit: den Geist des Altertums mit deutschem Leibe zu umkleiden, so daß der Geist den Leib als seinen Leib, der Leib den Geist als seinen Geist anerkennen muß. Die tiefe, majestätische Ruhe, welche über alle Figuren dieses Dramas, bei der mächtigsten innern Bewegung ausgegossen ist, die großartige Einfachheit der Handlung und der Sprache, die lichte Durchsichtigkeit des Ganzen, alles dieß ist in dem vollesten Sinne des Altertums, ist nicht eine Nachahmung, sondern eine lebendige Reproduction desselben; zugleich aber wehet durch das Stück ein Geist der Innigkeit, ein leiser Hauch des Friedens (wie namentlich in der Wendung welche der Dichter dem antiken Stoffe am Schluße gegeben hat), und dieser gehört zum deutschen Erbteil. Handlung ist verhältnismäßig wenig vorhanden, und es ist nicht zu leugnen, daß dieser unserem Drama oft gemachte Vorwurf, dessen Richtigkeit auch Schiller anerkannte, begründet ist: es enthält mehr nur die Darstellung der Gesinnungen; diese sind, nach Schillers Ausdruck, zur Handlung gemacht und gleichsam vor die Augen gebracht worden. Eben durch diesen, in einen Vorzug verwandelten Mangel aber ist Iphigenie ein stehendes Vorbild für unser Drama, welchem dieses bis dahin nur auf sehr unzulängliche Weise entsprochen hat: ein Vorbild und eine Warntafel für die, welche nur in der Handlung, und zwar in der gehäuften Handlung, in dem Gewühl der Scenen das Wesen und die Wirkung des Dramas suchen; noch mehr Vorbild und Warnzeichen für die Andern, welche mit Vernachläßigung der Handlung in rednerischen Expositionen sich ergehen, und die Leere ihres dramatischen Rahmens mit Worten auszufüllen streben: hier können sie lernen, um noch einmal Schillers Worte zu brauchen „Gesinnung zur Handlung machen". Daß uns übrigens Iphigenie ferner

lehet, als Götz, müßen wir denen, welche damals ganz
ndere Dinge, als dieses griechische Drama, von Goethe
rwarteten, und sich durch die Iphigenie stark getäuscht
hlten, zugeben: in das Blut und Leben der Nation konnte
nd kann die Iphigenie nicht übergehen. Weit entfernt aber,
araus dem Dichter einen Vorwurf machen zu wollen —
essen Größe eben darin besteht, das Verschiedenartigste mit
leicher Virtuosität erfaßen und beherschen zu können —
üßen wir ihm nur dankbar sein, daß er um den auf-
prudelnden Geist seines Nationaldramas den uns auf unserer
higen Culturstufe völlig unentbehrlichen Zaun des reinen
riechischen Maßes, die unentbehrliche feste Schranke antiker
orm gezogen, und uns gezeigt hat, daß zwischen diesen
wei Endpunkten sich unsere ganze Dramatik, unsere ganze
Dichtkunst bewegen müße.

Tasso, gleichfalls ursprünglich in Prosa aufgesetzt, und
rst unter dem südlichen Himmel mit dem Metrum auch in
ste, reine Formen gebracht, leidet zwar an demselben
Mangel an Handlung, welcher der Iphigenie ist vorgerückt
orden, und hat diesen Tadel meist noch weit schärfer er-
ihren müßen. Dagegen ist die Charakterzeichnung dieses
Stückes wol das Feinste, Zarteste, Durchsichtigste und doch
ugleich Festeste und Gemeßenste, was unsere gesamte Dra-
matik aufzuweisen hat, und ersetzt für den, dessen Sinne
ir solche Zeichnungen empfänglich sind, den allerdings fühl-
aren Mangel an Action hinlänglich, ja mehr als hin-
nglich. Für das feinere Ohr ist es ein Genuß, der sich
um mit einem andern vergleichen läßt, in der Einleitung
s Stücks, dem Dialog zwischen der Prinzessin und Eleonore,
ie ganze Exposition des Dramas zum Voraus zu verneh-
en, die leisen Töne unter dem scheinbar gleichgültigen
Gespräche durchklingen zu hören, welche nachher erst in ihrem
ollen Klange zur Harmonie des Ganzen zusammenschlagen; —

s wird hier dem, der zwiſchen den Zeilen zu leſen verſteht und liebt, ein Genuß dieſer Art geboten, den er nirgends wieder findet — dem, welcher aus einem einzelnen Zuge, einem Satze, einem Worte einen Charakter zu enträtſeln und Prognoſtica für deſſen Conflicte mit der Welt zu ſtellen vermag, ein Problem vorgelegt, an dem er ſich immer von neuem und ſtets mit erhöhtem Vergnügen verſuchen wird. Kaum gibt es ein Product unſerer Literatur, welches ſo geeignet iſt, den Geſchmack an alltäglichen mit Stoff überfüllten Romanen und an dem Unterhaltungsfutter überhaupt ſo von Grund aus und für immer zu verderben, wie Goethes Taſſo, zu dem man zehnmal zurückkehren kann, und doch nur, um ihn das elftemal mit noch größerem Genuße zu leſen. Uebrigens hat Taſſo mit Werther einige Aehnlichkeit — nicht ſowol in der äußeren Oekonomie oder in der Gegeneinanderſtellung der poetiſchen Formloſigkeit und Ungebändigtheit gegen die weltmänniſche Gemeßenheit, worin von Manchen die Aehnlichkeit geſucht worden iſt — als vielmehr in dem Umſtande, daß Taſſo eigene Erlebniſſe und Zuſtände des Dichters ſchildert, welche dieſer, wie im Werther, in der Dichtung von ſich ablöſte und zu ſelbſtändigen, hellen Geſtalten ſich kryſtalliſieren ließ.

Egmont hat ſich nicht, wie Iphigenie und Taſſo, aus der Proſa zur Poeſie erhoben, womit jene zugleich aus dem Bruchſtückartigen zu einem edlen geſchloßenen Ganzen aus der Gedrücktheit dürftiger Charaktere zu einer idealen Haltung derſelben emporſtiegen, und es klebt daher dieſem Drama, weit mehr als faſt irgend einem Werke Goethes eine gewiſſe Ungleichartigkeit und ſogar ein fühlbarer Mangel an Abſchluß und Vollendung an, wie denn wol die Verurtheilungs- und Hinrichtungsſcene noch niemanden, der mit griechiſchen Drama oder von Shakeſpeare, oder von Jugend*genie* und Taſſo herkommt, befriedigt haben wird; es

mehr an einander gereihte Studien, als ein vollständiges Drama und der Charakter des Helden hat zu wenig tragische Größe, wenn man auch nicht mit Schiller so viel Gewicht darauf legen will, daß er in der Geschichte größer gewesen sei, als er im Drama erscheint. Der Glanzpunkt liegt in den Scenen mit Clärchen, die auch die ältesten, und wiederum aus eigenen Erlebnissen des Dichters geschöpft sind, auch sich die Zuneigung des Publicums in einem ungewöhnlich hohen Grade, — den übrigen oft verschmäheten Dichtungen Goethes gegenüber — erworben und erhalten haben.

Faust endlich, eine der frühesten Conceptionen des Dichters, und die mit welcher er im Jahre 1831 seine poetische Thätigkeit von vollen fünf und sechzig Jahren beschloß, wurde mit verhältnismäßig geringen Ausnahmen bereits im Jahre 1773 dem Stoffe nach schon so niedergeschrieben, wie er im Jahre 1790 unter seinen Werken als „Fragment" erschien: das kritische Meßer hat, wie wir aus den Paralipomena ersehen haben, welche aus den nachgelaßenen Concepten herausgegeben worden sind, von den früheren Entwürfen manches weggeschnitten, die Feile weit mehreres geebnet und geglättet: hinzugekommen ist nach der italienischen Reise dem Stoffe nach nur Weniges, worunter das Bedeutendste die im Garten Borgheſe zu Rom niedergeschriebene Hexenküche sein mag. Im Jahre 1808 erschien Faust dagegen als „Tragödie", und verdiente diese Bezeichnung durch die Aufnahme treier der bedeutendsten tragischen Momente. Es sind nämlich in dieser Ausgabe hinzugekommen der Monolog Fausts, auf welchen die Osterscene folgt, der Auftritt vor dem Thor, die erste Unterredung und der Vertrag Fausts mit Mephistopheles, sodann die kürzere Scene der Erschlagung Valentins und endlich alles was jetzt von der Walpurgisnacht bis zum Schluße folgt, da das Fragment von 1790 mit der Scene im Dom zu Ende gieng.

es wird hier dem, der zwischen den Zeilen zu lesen versteht und liebt, ein Genuß dieser Art geboten, den er nirgends wieder findet — dem, welcher aus einem einzelnen Zuge, einem Satze, einem Worte einen Charakter zu enträtseln und Prognostica für dessen Conflicte mit der Welt zu stellen vermag, ein Problem vorgelegt, an dem er sich immer von neuem und stets mit erhöhtem Vergnügen versuchen wird. Kaum gibt es ein Product unserer Literatur, welches so geeignet ist, den Geschmack an alltäglichen mit Stoff überfüllten Romanen und an dem Unterhaltungsfutter überhaupt so von Grund aus und für immer zu verderben, wie Goethes Tasso, zu dem man zehnmal zurückkehren kann, und doch nur, um ihn das elftemal mit noch größerem Genuße zu lesen. Uebrigens hat Tasso mit Werther einige Aehnlichkeit — nicht sowol in der äußeren Oekonomie oder in der Gegeneinanderstellung der poetischen Formlosigkeit und Ungebändigtheit gegen die weltmännische Gemeßenheit, worin von Manchen die Aehnlichkeit gesucht worden ist — als vielmehr in dem Umstande, daß Tasso eigene Erlebnisse und Zustände des Dichters schildert, welche dieser, wie im Werther, in der Dichtung von sich ablöste und zu selbständigen, hellen Gestalten sich krystallisieren ließ.

Egmont hat sich nicht, wie Iphigenie und Tasso, aus der Prosa zur Poesie erhoben, womit jene zugleich aus dem Bruchstückartigen zu einem edlen geschloßenen Ganzen, aus der Gedrücktheit dürftiger Charaktere zu einer idealen Haltung derselben emporstiegen, und es klebt daher diesem Drama, weit mehr als fast irgend einem Werke Goethes, eine gewisse Ungleichartigkeit und sogar ein fühlbarer Mangel an Abschluß und Vollendung an, wie denn wol die Verurteilungs- und Hinrichtungsscene noch niemanden, der vom griechischen Drama oder von Shakespeare, oder von Iphigenie und Tasso herkommt, befriedigt haben wird; es sind

mehr an einander gereihte Studien, als ein vollständiges Drama und der Charakter des Helden hat zu wenig tragische Größe, wenn man auch nicht mit Schiller so viel Gewicht darauf legen will, daß er in der Geschichte größer gewesen sei, als er im Drama erscheint. Der Glanzpunkt liegt in den Scenen mit Clärchen, die auch die ältesten, und wiederum aus eigenen Erlebnissen des Dichters geschöpft sind, auch sich die Zuneigung des Publicums in einem ungewöhnlich hohen Grade, — den übrigen oft verschmäheten Dichtungen Goethes gegenüber — erworben und erhalten haben.

Faust endlich, eine der früheſten Conceptionen des Dichters, und die mit welcher er im Jahre 1831 seine poetische Thätigkeit von vollen fünf und sechzig Jahren beschloß, wurde mit verhältnismäßig geringen Ausnahmen bereits im Jahre 1773 dem Stoffe nach schon so niedergeschrieben, wie er im Jahre 1790 unter seinen Werken als „Fragment" erschien: das kritische Meßer hat, wie wir aus den Paralipomena ersehen haben, welche aus den nachgelaßenen Concepten herausgegeben worden sind, von den früheren Entwürfen manches weggeschnitten, die Feile weit mehreres geebnet und geglättet: hinzugekommen ist nach der italienischen Reise dem Stoffe nach nur Weniges, worunter das Bedeutendste die im Garten Borgheſe zu Rom niedergeschriebene Hexenküche sein mag. Im Jahre 1808 erschien Faust dagegen als „Tragödie", und verdiente diese Bezeichnung durch die Aufnahme dreier der bedeutendsten tragischen Momente. Es sind nämlich in dieser Ausgabe hinzugekommen der Monolog Fausts, auf welchen die Osterscene folgt, der Auftritt vor dem Thor, die erste Unterredung und der Vertrag Fausts mit Mephistopheles, sodann die kürzere Scene der Erschlagung Valentins und endlich alles was jetzt on der Walpurgisnacht bis zum Schluße folgt, da das Fragment von 1790 mit der Scene im Dom zu Ende gieng.

Daß die Idee, welche der Sage von Dr. Faust und dem am Ende des 16. Jahrhunderts verfaßten Volksbuche zum Grunde liegt, eine hochpoetische sei, ergibt schon die erste flüchtige Betrachtung der alten Erzählung: schon in dieser ist der unersättliche Durst des Menschen nach dem Wißen, nach einer alle Höhen und Tiefen umfaßenden, über das gewöhnliche, menschliche oder wenigstens traditionelle Maß hinausgehenden Erkenntnis, schon in dieser ist auch das Streben des Menschen nach Kräften und nach Genüßen, welche dem in seinen zeitlichen Schranken ruhig verharrenden Individuum versagt sind, als leitende Grundidee auf das Entschiedenste ausgeprägt: es ist die titanische Natur des Menschen, die aus der finsterſten Tiefe aufsteigende und bis zu den höchsten Gipfeln der Erkenntnis, der Macht und des Genußes stürmend emporbringende Begehrlichkeit der menschlichen Natur, die am Ende sich selbst grauenhaft vernichtet, welche schon in der alten Sage dargestellt wird — es ist die psychologische Seite der Titanensage wie sie der modernen Welt gemäß war, gegenüber der mehr die physische Seite hervorhebenden echten Titanensage des Altertums.

Dieses wesentliche Moment der alten Faustsage hat denn auch Goethe ergriffen — eben, wie wahrscheinlich auch Leßing es ergriffen haben würde, so viel sich aus seinem kurzen Entwurf zu einer Behandlung des Faust urteilen läßt, und wie dieser Stoff der Dichterzeit der siebziger Jahre überhaupt ganz nahe gelegt war. Auch in dieser Zeit offenbarte sich ein ungesättigtes Streben nach neuer, noch niemals in die Kreiße des menschlichen Geistes aufgenommener Erkenntnis — selbst ein Streben nach geheimen übernatürlichen Erkenntnissen, ganz wie in der Zeit des historischen Faust —, ein Ueberdruß an dem traditionellen Wißensstoffe, an der „grauen Theorie" und ein titanisches Ringen nach

lockenden goldnen Früchten an dem grünen Baume des
ens. Es war eine Zeit des Suchens, des Suchens
eigene Hand, ohne Führer und ohne Weg, wie ohne
l und ohne Ruhe, eine Zeit, die sich sogar eben in ihrer
befriedigtheit, in ihrem Suchen ohne Finden, in ihrem
ausstürmen in das Ziellose und Grenzenlose in gewisser
ise wol gefiel, welche die Ruhe des Genießens und der
ttigung, das volle und beruhigende Erkennen der Wahr-
: verschmähete, eine Zeit, die in jugendlicher Kraftüber-
e, aber auch in jugendlicher Unklarheit nichts anerkennen
gelten laßen wollte, was sie nicht selbst erlebt und ge-
en, erfahren und geschaffen hatte, und die eben darum
Individuum in seiner ausschließlichen Berechtigung
: Ganzen gegenüber stellte. An diese Zeit lehnt sich
:the mit seinem Faust ganz direct an, und es wird das
ima niemals vollständig begriffen werden, wenn es nicht
)em genauen Verhältnis begriffen wird, in welchem es
ber Zeit stehet, in der es seinen Ursprung fand. Aber
ich würde es eine beschränkte Auffaßung sein, wollte
: daſſelbe bloß aus diesen historischen Anlehnungen zu
:eifen versuchen, — wie das allerdings versucht worden
— es würde dieß gerade die besten Elemente der Dich-
ɜ zerstören, und dieselbe im besten Falle mit Werthers
en auf eine Stufe stellen heißen; es wäre dann ein
:tbild, und zwar ein vortreffliches, aber bei Weitem
e Dichtung ersten Ranges, kein Weltbild, was alle
ßen Dichtungen gewesen sind, und alle Dichtungen für
Zukunft sein werden, die auf den Ruhm Anspruch
hen wollen große Dichtungen zu sein. Und über jenen
hränkteren Wert und Rang eines bloßen Zeitbildes wird
)on dem Dichter schon durch die erste Anlage, mehr noch
h die späteren Hinzudichtungen, wie z. B. den Prolog
Himmel, am meisten durch die spätesten Ausführungen,

Daß die Idee, welche der Sage von Dr. Faust und dem am Ende des 16. Jahrhunderts verfaßten Volksbuche zum Grunde liegt, eine hochpoetische sei, ergibt schon die erste flüchtige Betrachtung der alten Erzählung: schon in dieser ist der unersättliche Durst des Menschen nach dem Wißen, nach einer alle Höhen und Tiefen umfaßenden, über das gewöhnliche, menschliche oder wenigstens traditionelle Maß hinausgehenden Erkenntnis, schon in dieser ist auch das Streben des Menschen nach Kräften und nach Genüßen, welche dem in seinen zeitlichen Schranken ruhig verharrenden Individuum versagt sind, als leitende Grundidee auf das Entschiedenste ausgeprägt: es ist die titanische Natur des Menschen, die aus der finsterſten Tiefe aufsteigende und bis zu den höchsten Gipfeln der Erkenntnis, der Macht und des Genußes stürmend emporbringende Begehrlichkeit der menschlichen Natur, die am Ende sich selbst grauenhaft vernichtet, welche schon in der alten Sage dargestellt wird — es ist die psychologische Seite der Titanensage wie sie der modernen Welt gemäß war, gegenüber der mehr die physische Seite hervorhebenden echten Titanensage des Altertums.

Dieses wesentliche Moment der alten Faustsage hat denn auch Goethe ergriffen — eben, wie wahrscheinlich auch Lessing es ergriffen haben würde, so viel sich aus seinem kurzen Entwurf zu einer Behandlung des Faust urteilen läßt, und wie dieser Stoff der Dichterzeit der siebziger Jahre überhaupt ganz nahe gelegt war. Auch in dieser Zeit offenbarte sich ein ungesättigtes Streben nach neuer, noch niemals in die Kreiße des menschlichen Geistes aufgenommener Erkenntnis — selbst ein Streben nach geheimen übernatürlichen Erkenntnissen, ganz wie in der Zeit des historischen Faust —, ein Ueberdruß an dem traditionellen Wißensstoffe, an der „grauen Theorie" und ein titanisches Ringen nach

den lockenden goldnen Früchten an dem grünen Baume des Lebens. Es war eine Zeit des Suchens, des Suchens auf eigene Hand, ohne Führer und ohne Weg, wie ohne Ziel und ohne Ruhe, eine Zeit, die sich sogar eben in ihrer Unbefriedigtheit, in ihrem Suchen ohne Finden, in ihrem Hinausstürmen in das Ziellose und Grenzenlose in gewisser Weise wol gefiel, welche die Ruhe des Genießens und der Sättigung, das volle und beruhigende Erkennen der Wahrheit verschmähete, eine Zeit, die in jugendlicher Kraftüberfülle, aber auch in jugendlicher Unklarheit nichts anerkennen und gelten laßen wollte, was sie nicht selbst erlebt und genoßen, erfahren und geschaffen hatte, und die eben darum das Individuum in seiner ausschließlichen Berechtigung dem Ganzen gegenüber stellte. An diese Zeit lehnt sich Goethe mit seinem Faust ganz direct an, und es wird das Drama niemals vollständig begriffen werden, wenn es nicht in dem genauen Verhältnis begriffen wird, in welchem es zu der Zeit stehet, in der es seinen Ursprung fand. Aber freilich würde es eine beschränkte Auffaßung sein, wollte man dasselbe bloß aus diesen historischen Anlehnungen zu begreifen versuchen, — wie das allerdings versucht worden ist — es würde dieß gerade die besten Elemente der Dichtung zerstören, und dieselbe im besten Falle mit Werthers Leiden auf eine Stufe stellen heißen; es wäre dann ein Zeitbild, und zwar ein vortreffliches, aber bei Weitem keine Dichtung ersten Ranges, kein Weltbild, was alle großen Dichtungen gewesen sind, und alle Dichtungen für alle Zukunft sein werden, die auf den Ruhm Anspruch machen wollen große Dichtungen zu sein. Und über jenen beschränkteren Wert und Rang eines bloßen Zeitbildes wird es von dem Dichter schon durch die erste Anlage, mehr noch durch die späteren Hinzudichtungen, wie z. B. den Prolog im Himmel, am meisten durch die spätesten Ausführungen,

welche ich vorher bezeichnete, hinausgehoben, während der zweite Theil, in den Goethe so viel „hinein geheimnißt“ hat, wieder aus dem allgemeinen, großartigen Weltbilde in die engeren Grenzen eines Zeitbildes zurückkehrt. Es ist Faust ein psychologisches Drama, wie ich es schon früher zu bezeichnen mir erlaubte, ein Drama, dessen Held nicht diese oder jene an historische Bedingungen geknüpfte Persönlichkeit, nicht ein Mensch in seiner individuellen Bestimmtheit, sondern der Mensch selbst ist, der ganze volle wahrhafte Mensch, wie er allein auf eigenen Füßen stehend, allein auf die eigenen Kräfte des Leibes und der Seele gewiesen, allein sich selbst genug durch die Energie seines Geistes, seines Willens, seines Strebens, der Welt gegenüber gestellt ist und den Riesenkampf mit der Welt aufnimmt; es ist der Mensch, wie er in der vollen Ganzheit seines Wesens den gesamten Kräften des auf ihn eindringenden Alls der Natur gegenüber steht; es ist endlich der Mensch, wie er in der Tiefe seines Geistes in seiner Zweiheit gefaßt und sich selbst gegenüber gestellt wird im Wißen und Wollen, im Erkennen und Genießen, in Kraft und in Schwäche, in Gewisheit und Zweifel, in Wahrheit und Irrtum.

Es gibt für Faust keine Grenze des Erkennens: er will nicht ruhen bis er hindurchgedrungen ist durch alle Tiefen des Wißens, bis er sich hindurchgezwängt hat durch alle Klüfte und Spalten der verborgensten Weisheit, bis er um sich versammlet hat alle Kenntnisse, die von der Menschheit seit Jahrtausenden sind erworben und aufgespeichert worden — und er ist hindurchgedrungen, er hat diese Kenntnisse, nach denen ihn dürstete, um sich versammelt — aber was ists was er besitzt? Die Erscheinung hat er und das Bild, aber nicht das Wesen, nicht „die lebendige Natur, da Gott die Menschen schuf hinein“, Rauch und Moder hat er, Thiergeripp und Todtenbein des todten Wißens, welches

nicht hervorgequollen iſt aus dem friſchen Lebensbrunnen, und nicht wieder Brunnen erzeugen kann voll lebendigen Waßers, die Auen des eigenen Lebens zu tränken. Das Wißen iſt keine That, iſt kein Genuß — und doch iſt die volle Befriedigung nur da, wo jedes Wißen eine That iſt, und jede That ein Genuß: das Weſen des Wißens iſt die That, und der Kern der That iſt der Genuß: was nicht verſucht, was nicht erfahren, nicht genoßen iſt, das iſt nicht gewußt: darum ſoll, nachdem das Leben verſucht worden iſt ohne Befriedigung, nun auch der Tod verſucht werden durch den eigenen Willen und die eigene Hand. Da ertönt das Oſterlied des frommen Glaubens mit gewaltigen Klängen in das Ohr des zum letzten Schrtte Gerüſteten: Chriſt iſt erſtanden; und noch einmal kehrt die Einigkeit mit ſich ſelbſt, welche einſt die Jugend gewährte, in ſein Herz zurück — noch einmal kehrt die Freude an der heitern Einfachheit des Lebens, welches nur That und Genuß, in beſchränktem Maße iſt, des bürgerlichen Familienlebens mit „ſauren Tagen, frohen Feſten", in ſeine Seele zurück. Aber bald beginnt der Zweifel von Neuem einzudringen: jene Einfachheit des Sinnes und des Lebens iſt für ihn längſt verſcherzt, und er kann die einfache Größe des Offenbarungswortes, welches ihn ſo eben noch getröſtet und erhoben, nicht mehr faßen: er tritt demſelben mit ſeinen Anſprüchen und Ausſtellungen entgegen, und es erfolgt nach jener kurzen Erhebung ein um ſo gewaltigerer Rückſchlag. Er wird hineingezogen in die Kreiße des ſinnlichen Genußes, den er in ſeiner Fülle, in ſeiner Allſeitigkeit, als ein unaufhörlich Genießender, niemals Geſättigter erfaßen will: er will nicht mehr wißen, er will erfahren, nicht Freude allein, ja nicht einmal vorzugsweiſe Freude, will er koſten, nein, ſchmerzlichen Genuß, verliebten Haß, erquickenden Verdruß — was der ganzen Menſchheit zugetheilt iſt, will er in ſeinem

welche ich vorher bezeichnete, hinausgehoben, während der zweite Theil, in den Goethe so viel „hinein geheimnißt“ hat, wieder aus dem allgemeinen, großartigen Weltbilde in die engeren Grenzen eines Zeitbildes zurückkehrt. Es ist Faust ein psychologisches Drama, wie ich es schon früher zu bezeichnen mir erlaubte, ein Drama, dessen Held nicht diese oder jene an historische Bedingungen geknüpfte Persönlichkeit, nicht ein Mensch in seiner individuellen Bestimtheit, sondern der Mensch selbst ist, der ganze volle wahrhafte Mensch, wie er allein auf eigenen Füßen stehend, allein auf die eigenen Kräfte des Leibes und der Seele gewiesen, allein sich selbst genug durch die Energie seines Geistes, seines Willens, seines Strebens, der Welt gegenüber gestellt ist und den Riesenkampf mit der Welt aufnimmt; es ist der Mensch, wie er in der vollen Ganzheit seines Wesens den gesamten Kräften des auf ihn eindringenden Alls der Natur gegenüber steht; es ist endlich der Mensch, wie er in der Tiefe seines Geistes in seiner Zweiheit gefaßt und sich selbst gegenüber gestellt wird im Wißen und Wollen, im Erkennen und Genießen, in Kraft und in Schwäche, in Gewisheit und Zweifel, in Wahrheit und Irrtum.

Es gibt für Faust keine Grenze des Erkennens: er will nicht ruhen bis er hindurchgedrungen ist durch alle Tiefen des Wißens, bis er sich hindurchgezwängt hat durch alle Klüfte und Spalten der verborgensten Weisheit, bis er um sich versammlet hat alle Kenntnisse, die von der Menschheit seit Jahrtausenden sind erworben und aufgespeichert worden — und er ist hindurchgedrungen, er hat diese Kenntnisse, nach denen ihn dürstete, um sich versammelt — aber was ists was er besitzt? Die Erscheinung hat er und das Bild, aber nicht das Wesen, nicht „die lebendige Natur, da Gott die Menschen schuf hinein“, Rauch und Moder hat er, Thiergeripp und Todtenbein des todten Wißens, welches

nicht hervorgequollen ist aus dem frischen Lebensbrunnen, und nicht wieder Brunnen erzeugen kann voll lebendigen Waßers, die Auen des eigenen Lebens zu tränken. Das Wißen ist keine That, ist kein Genuß — und doch ist die volle Befriedigung nur da, wo jedes Wißen eine That ist, und jede That ein Genuß: das Wesen des Wißens ist die That, und der Kern der That ist der Genuß: was nicht versucht, was nicht erfahren, nicht genoßen ist, das ist nicht gewußt: darum soll, nachdem das Leben versucht worden ist ohne Befriedigung, nun auch der Tod versucht werden durch den eigenen Willen und die eigene Hand. Da ertönt das Osterlied des frommen Glaubens mit gewaltigen Klängen in das Ohr des zum letzten Schritte Gerüsteten: Christ ist erstanden; und noch einmal kehrt die Einigkeit mit sich selbst, welche einst die Jugend gewährte, in sein Herz zurück — noch einmal kehrt die Freude an der heitern Einfachheit des Lebens, welches nur That und Genuß, in beschränktem Maße ist, des bürgerlichen Familienlebens mit „sauren Tagen, frohen Festen", in seine Seele zurück. Aber bald beginnt der Zweifel von Neuem einzudringen: jene Einfachheit des Sinnes und des Lebens ist für ihn längst verscherzt, und er kann die einfache Größe des Offenbarungswortes, welches ihn so eben noch getröstet und erhoben, nicht mehr faßen: er tritt demselben mit seinen Ansprüchen und Ausstellungen entgegen, und es erfolgt nach jener kurzen Erhebung ein um so gewaltigerer Rückschlag. Er wird hineingezogen in die Kreiße des sinnlichen Genußes, den er in seiner Fülle, in seiner Allseitigkeit, als ein unaufhörlich Genießender, niemals Gesättigter erfaßen will: er will nicht mehr wißen, er will erfahren, nicht Freude allein, ja nicht einmal vorzugsweise Freude, will er kosten, nein, schmerzlichen Genuß, verliebten Haß, erquickenden Verdruß — was der ganzen Menschheit zugetheilt ist, will er in seinem

eigenen Selbſt genießen; — und ſo ſtürzt er ſich denn, in dem glühenden Gefühl, daß wie vorher das Wißen, nun auch der Sinnenreiz ihn niemals völlig befriedigen werde, daß kein Augenblick kommen könne, dem er zurufen dürfe: „Verweile doch, du biſt ſo ſchön" auf den dunkeln Fittigen der finſtern Macht, welche ſtets verneint, hinein in den Strudel des vollſten Genußes — nicht um ſich „zu betäuben" wie manche Erklärer des Fauſt angenommen haben, ſondern eben nur um zu genießen, um alles zu beſitzen, alles zu ſein, um mit ſeinem beſchränkten Ich aufzugehen, zu zerfließen in dem Ganzen der Menſchenfreude, des Menſchenſchmerzes, um das All zu ergreifen in ſeiner Ganzheit, um ſelbſt das All zu ſein. Damit ſteigt er nun hinan zu den höchſten Gipfeln menſchlichen Genußes (Gretchen) und hinab in die dunkelſten Tiefen deſſelben (Reiſe zum Brocken, Walpurgisnacht), zerſtört den eigenen Genuß, vernichtet Genuß und Leben Anderer, möchte verweilen in der Freude und im Schmerze, darf aber nicht, kann nicht darin verweilen. Da er alle Freude und allen Schmerz durchkoſten, ſich allem hingeben, alles genießen will, hat er kein Herz für eine Freude und einen Schmerz allein, und darum ruft es aus der treuen Frauenſeele, die ganz an eine Liebe, an einen Schmerz hingegeben iſt, mit den hohlen Tönen des Entſetzens: „Heinrich, mir grauts vor Dir". Darum aber iſt auch dieſe, in ihrer grauſam zerſtörten Liebe, in ihrem unermeßlichen Weh ſtehen bleibende, menſchlich fühlende Seele „gerettet", und Fauſt — Fauſt wird weiter getrieben: „Her zu mir" iſt der letzte Ruf des Dämons, den wir vernehmen. Fauſt hat geſucht, geſucht mit unerſättlicher Seele, geſucht und gefunden das höchſte Entzücken und das höchſte Entſetzen des Genußes, aber ſein Lauf iſt noch nicht vollendet — ihm iſt noch nicht zugerufen worden wie dem armen Gretchen: „Iſt gerettet";

dieſe Bahn des Genußes iſt allerdings durchlaufen, aber das „Her zu mir“ reißt ihn hin auf noch andre Bahnen; — auf welche? das iſt eben die unbeantwortete Frage, mit welcher der erſte Theil des Fauſt ſchließt und ſchließen mußte, und welche ſo viele, ohne Ausnahme verkehrte Verſuche poetiſcher Beantwortungen hervorgerufen hat. Alleſamt führen ſie die Handlung nicht weiter, ſondern kehren in zum Theil lächerlicher Befangenheit und faſt alberner Kurzſichtigkeit zu dem längſt Vollendeten, längſt Abgethanen zurück, weshalb Goethe auch volles Recht hatte, dieſe angeblichen Fortſetzungen ſämtlich als Wiederholungen ſeines Fauſt zu bezeichnen. Aus Goethes Sinne heraus konnte keine andere Antwort auf jene Frage „wohin nun, nach dem letzten „Her zu mir“?“ gegeben werden, als die: auf die Bahn der That; nach dem Wißen und dem Genuß die That, die beides, Wißen und Genuß, in ſich befaßt, und beides aus ſich erzeugt, die That, die niemals ſtille ſteht, und doch mit ſich ſelbſt abſchließt; die That, welche aus allen vereinigten Kräften des Menſchen hervorgehet, und eben darum ihn in ſeiner Einheit und Ganzheit darſtellt. Auf dieſe That hat denn auch der zweite Theil des Fauſt den Helden einlenken laßen; aber es iſt dieſe That keine allgemein menſchliche That, wie das Streben nach Wißen und Genuß im erſten Theil ein allgemein menſchliches Streben war, ſondern es iſt die That eines Individuums. Es ſind zum großen Theil ſogar, faſt möchte man ſagen: höchſt wunderlicher Weiſe, literariſche Thaten, wie z. B. die Verſchmelzung des Klaſſiſchen und ſogenannten Romantiſchen, es ſind Thaten der gemeinſten Nützlichkeit und Brauchbarkeit, und während der erſte Theil in ſeinen ſymboliſchen und typiſchen Figuren eine Welt befaßte (wie z. B. in Oberons und Titanias goldner Hochzeit die dort auftretenden Perſonen eine unendliche Deutung zulaßen und fordern, während man ja ſehr

eigenen Selbſt genießen; — und ſo ſtürzt er ſich den
dem glühenden Gefühl, daß wie vorher das Wißen
auch der Sinnenreiz ihn niemals völlig befriedigen
daß kein Augenblick kommen könne, dem er zurufen
„Verweile doch, du biſt ſo ſchön" auf den dunkeln F
der finſtern Macht, welche ſtets verneint, hinein i
Strudel des volleſten Genußes — nicht um ſich „zu
täuben" wie manche Erklärer des Fauſt angenommen
ſondern eben nur um zu genießen, um alles zu be
alles zu ſein, um mit ſeinem beſchränkten Ich aufzu
zu zerfließen in dem Ganzen der Menſchenfreude
Menſchenſchmerzes, um das All zu ergreifen in ſeiner
heit, um ſelbſt das All zu ſein. Damit ſteigt e
hinan zu den höchſten Gipfeln menſchlichen Genußes (Gr
und hinab in die dunkelſten Tiefen deſſelben (Reiſ
Brocken, Walpurgisnacht), zerſtört den eigenen Genuß
nichtet Genuß und Leben Anderer, möchte verweilen
Freude und im Schmerze, darf aber nicht, kann
darin verweilen. Da er alle Freude und allen S
durchkoſten, ſich allem hingeben, alles genießen will,
kein Herz für eine Freude und einen Schmerz a
und darum ruft es aus der treuen Frauenſeele, die
an eine Liebe, an einen Schmerz hingegeben iſt, m
hohlen Tönen des Entſetzens: „Heinrich, mir gr
vor Dir". Darum aber iſt auch dieſe, in ihrer gr
zerſtörten Liebe, in ihrem unermeßlichen Weh ſteher
bende, menſchlich fühlende Seele „gerettet", und Fa
Fauſt wird weiter getrieben: „Her zu mir" iſt de
Ruf des Dämons, den wir vernehmen. Fauſt hat g
geſucht mit unerſättlicher Seele, geſucht und gefund
höchſte Entzücken und das höchſte Entſetzen des Ge
aber ſein Lauf iſt noch nicht vollendet — ihm iſt noch
zugerufen worden wie dem armen Gretchen: „Iſt gere

dieſe Bahn des Genußes iſt allerdings durchlaufen, aber das „Her zu mir" reißt ihn hin auf noch andre Bahnen; — auf welche? das iſt eben die unbeantwortete Frage, mit welcher der erſte Theil des Fauſt ſchließt und ſchließen mußte, und welche ſo viele, ohne Ausnahme verkehrte Verſuche poetiſcher Beantwortungen hervorgerufen hat. Alleſamt führen ſie die Handlung nicht weiter, ſondern kehren in zum Theil lächerlicher Befangenheit und faſt alberner Kurzſichtigkeit zu dem längſt Vollendeten, längſt Abgethanen zurück, weshalb Goethe auch volles Recht hatte, dieſe angeblichen Fortſetzungen ſämtlich als Wiederholungen ſeines Fauſt zu bezeichnen. Aus Goethes Sinne heraus konnte keine andere Antwort auf jene Frage „wohin nun, nach dem letzten „Her zu mir"?" gegeben werden, als die: auf die Bahn der That; nach dem Wißen und dem Genuß die That, die beides, Wißen und Genuß, in ſich befaßt, und beides aus ſich erzeugt, die That, die niemals ſtille ſteht, und doch mit ſich ſelbſt abſchließt; die That, welche aus allen vereinigten Kräften des Menſchen hervorgehet, und eben darum ihn in ſeiner Einheit und Ganzheit darſtellt. Auf dieſe That hat denn auch der zweite Theil des Fauſt den Helden einlenken laßen; aber es iſt dieſe That keine allgemein menſchliche That, wie das Streben nach Wißen und Genuß im erſten Theil ein allgemein menſchliches Streben war, ſondern es iſt die That eines Individuums. Es ſind zum großen Theil ſogar, faſt möchte man ſagen: höchſt wunderlicher Weiſe, literariſche Thaten, wie z. B. die Verſchmelzung des Klaſſiſchen und ſogenannten Romantiſchen, es ſind Thaten der gemeinſten Nützlichkeit und Brauchbarkeit, und während der erſte Theil in ſeinen ſymboliſchen und typiſchen Figuren eine Welt befaßte (wie z. B. in Oberons und Titanias goldner Hochzeit die dort auftretenden Perſonen eine unendliche Deutung zulaßen und fordern, während man ja ſehr

wol weiß, daß hier Gleim, Stolberg, Leuchsenring, Lavater und andere gezeichnet sind), so ist das allegorische Gewand des zweiten Theils so eng, daß nicht einmal die Figuren darunter passen wollen, welche „hinein geheimnißt" worden sind. Wenn darum schon jetzt manche Einzelheiten im zweiten Theile des Faust Rätsel sind, an deren vergeblicher Lösung man sich bis zum Mismut versucht, andere zwar sich zur Lösung und zum Begreifen herbeilaßen, jedoch nicht ohne die unmutige Stimmung zu erregen, daß man hinter den großen aufgewandten Mitteln nur ein kleines, oft unbedeutendes und geringfügiges Resultat entdeckt, so wird nach funfzig Jahren dieser ganze zweite Theil fast ganz ohne Verständnis, mithin auch ohne Interesse sein, während der erste Theil als ein unvergleichliches Meisterwerk noch nach Jahrhunderten die Bewunderung der kommenden Geschlechter erregen wird. In Faust haben wir das vollendete Vorbild eines für unsere Zeit und die Zukunft möglichen Kunstdramas, wie wir in Götz ein gleiches Vorbild des Volksdramas besitzen; zwei Dichtungsgattungen, deren Ausbildung und Nutzbarmachung für die Bühne vielleicht erst späteren Zeiten aufbehalten ist.

Neben den bisher aufgezählten Werken Goethes steht endlich noch eins von gleichem, und sogar, Faust ausgenommen, höherem Range: Hermann und Dorothea, in welchem der Dichter das theoretisch fast für unlösbar zu haltende Problem auf bewundernswerte Weise gelöst hat, Begebenheiten der Gegenwart, und zwar der Gegenwart des häuslichen und bürgerlichen Lebens im reinsten epischen Stile zu schildern — mithin ein bürgerliches Epos zu schaffen, wenn dieser schon von Andern vielfach gebrauchte Ausdruck nicht etwas zu seltsam klänge; indessen ist derselbe doch nicht viel unpassender als der ganz analoge eines bürgerlichen Trauerspieles. Wie in dem echten Epos hat es hier der

Dichter über sich vermocht, seine eigene Persönlichkeit ganz zurücktreten zu laßen, das Einwirken auf die Empfindung durch rhetorische Mittel ganz zu vermeiden, die Schilderung bloß als Rahmen eines würdigen, ernsten menschlichen Lebens zu benutzen, und die reine Handlung in ihrer vollen Einfachheit zu ungestörter und ausschließlicher Wirkung zu erheben. Zugleich ist die wesentliche Eigenschaft eines Epos, einen Hintergrund von bedeutenden Begebenheiten hinter der Handlung des Gedichtes aufzustellen und so zu sagen durchleuchten zu laßen, auf das vortrefflichste reproduciert, und hierdurch schon allein unterscheidet sich Hermann und Dorothea weit von den Idyllen, den Gemälden des häuslichen Stilllebens, wie z. B. Voßens Luise, auf deren Boden Goethes Gedicht allerdings und zwar so wurzelt, daß Voßens Luise geradezu den ersten Gedanken dazu geliefert hat. Diejenigen jedoch, welche in dieser ausschließlichen Schilderung des behaglichen häuslichen Lebens und den starken sentimentalen Farben der Luise eine Vollendung der Poesie sahen, erklärten Hermann und Dorothea für eine „unwürdige Nachfolge" der Luise. Dieses Gedicht Goethes fällt bekanntlich in die Periode seines lebhaftesten Verkehrs mit Schiller, durch welchen Goethe nach seiner eigenen, oft wiederholten Erklärung zu neuer Freudigkeit des Schaffens angeregt und emporgehoben wurde; directe Einwirkung von Schiller hat dagegen eben auf Hermann und Dorothea nicht Statt gefunden, vielmehr blieb Goethe mit diesem Gedichte seiner älteren Eigenheit treu, von seinen Arbeiten, so lange er noch mit denselben geistig zu ringen hatte, nichts mitzuteilen, sie vielmehr erst nach dem Abschluße der Besprechung Preis zu geben, die während der Arbeit nur störend auf ihn wirkte.

Nicht so treu blieb er dieser Eigenheit bei Wilhelm Meister, der unter mehrfachem Besprechen und Hin- und Herreden mit Schiller aus älteren Entwürfen und

wol weiß, daß hier Gleim, Stolberg, Leuchsenring, und andere gezeichnet sind), so ist das allegorische des zweiten Theils so eng, daß nicht einmal die darunter passen wollen, welche „hinein geheimnisst“ sind. Wenn darum schon jetzt manche Einzelh zweiten Theile des Faust Rätsel sind, an deren ver Lösung man sich bis zum Mismut versucht, and sich zur Lösung und zum Begreifen herbeilaßen, jed ohne die unmutige Stimmung zu erregen, daß ma den großen aufgewandten Mitteln nur ein kleines, o deutendes und geringfügiges Resultat entdeckt, so w funfzig Jahren dieser ganze zweite Theil fast ga Verständnis, mithin auch ohne Interesse sein, wäh erste Theil als ein unvergleichliches Meisterwerk n Jahrhunderten die Bewunderung der kommenden Ge erregen wird. In Faust haben wir das vollendete eines für unsere Zeit und die Zukunft möglichen dramas, wie wir in Götz ein gleiches Vorl Volksdramas besitzen; zwei Dichtungsgattungen Ausbildung und Nutzbarmachung für die Bühne erst späteren Zeiten aufbehalten ist.

Neben den bisher aufgezählten Werken Goeth endlich noch eins von gleichem, und sogar, Fa genommen, höherem Range: Hermann und Do in welchem der Dichter das theoretisch fast für unlö haltende Problem auf bewundernswerte Weise gel Begebenheiten der Gegenwart, und zwar der Gegent häuslichen und bürgerlichen Lebens im reinsten episch zu schildern — mithin ein bürgerliches Epos zu wenn dieser schon von Andern vielfach gebrauchte N nicht etwas zu seltsam klänge; indessen ist derselbe d viel unpassender als der ganz analoge eines bür Trauerspieles. Wie in dem echten Epos hat es

Dichter über ſich vermocht, ſeine eigene Perſönlichkeit ganz zurücktreten zu laßen, das Einwirken auf die Empfindung durch rhetoriſche Mittel ganz zu vermeiden, die Schilderung bloß als Rahmen eines würdigen, ernſten menſchlichen Lebens zu benutzen, und die reine Handlung in ihrer vollen Einfachheit zu ungeſtörter und ausſchließlicher Wirkung zu erheben. Zugleich iſt die weſentliche Eigenſchaft eines Epos, einen Hintergrund von bedeutenden Begebenheiten hinter der Handlung des Gedichtes aufzuſtellen und ſo zu ſagen durchleuchten zu laßen, auf das vortrefflichſte reproduciert, und hierdurch ſchon allein unterſcheidet ſich Hermann und Dorothea weit von den Idyllen, den Gemälden des häuslichen Stilllebens, wie z. B. Voßens Luiſe, auf deren Boden Goethes Gedicht allerdings und zwar ſo wurzelt, daß Voſſens Luiſe geradezu den erſten Gedanken dazu geliefert hat. Diejenigen jedoch, welche in dieſer ausſchließlichen Schilderung des behaglichen häuslichen Lebens und den ſtarken ſentimentalen Farben der Luiſe eine Vollendung der Poeſie ſahen, erklärten Hermann und Dorothea für eine „unwürdige Nachfolge" der Luiſe. Dieſes Gedicht Goethes fällt bekanntlich in die Periode ſeines lebhafteſten Verkehrs mit Schiller, durch welchen Goethe nach ſeiner eigenen, oft wiederholten Erklärung zu neuer Freudigkeit des Schaffens angeregt und emporgehoben wurde; directe Einwirkung von Schiller hat dagegen eben auf Hermann und Dorothea nicht Statt gefunden, vielmehr blieb Goethe mit dieſem Gedichte ſeiner älteren Eigenheit treu, von ſeinen Arbeiten, ſo lange er noch mit denſelben geiſtig zu ringen hatte, nichts mitzuteilen, ſie vielmehr erſt nach dem Abſchluße der Beſprechung Preis zu geben, die während der Arbeit nur ſtörend auf ihn wirkte.

Nicht ſo treu blieb er dieſer Eigenheit bei Wilhelm Meiſter, der unter mehrfachem Beſprechen und Hin- und Herreden mit Schiller aus älteren Entwürfen und

Arbeiten entstand (die sechs ersten Bücher waren schon 1785, vor der Reise nach Italien, geschrieben) und kurz vor dem Beginne von Hermann und Dorothea vollendet wurde. Auch die unbedingtesten Verehrer Goethes haben sich zu dem Eingeständnis genötigt gesehen, daß dieses Werk an sehr merklichen Ungleichheiten leide, und der Schluß dem Anfange weder hinsichtlich des Stoffs noch der Form entspreche. Die Anlage ist (um hier einmal einen von Goethe bis zum Ueberdruße gebrauchten Ausdruck im besten Sinne anzuwenden) bedeutend: ein Stück des wahrsten, lebendigsten Weltlebens, gleich Werther, episch frei, ohne Absichtlichkeiten und Ideale, wie dieser, aus dichterisch abgerundeten eigenen Erlebnissen geflossen, wie dieser, aber in weit höherem Grade als Werther auf eine Reinigung, Genesung, Vollendung des Helden und seiner Zustände spannend. Man erwartet das Ideal der damals üblichen Tendenzromane, wie des Wielandschen Agathon, des Heinseschen Ardinghello in Meisters Lehrjahren zu Gesicht zu bekommen, man erwartet die Darstellung: wie das bewegte Leben selbst — dessen gemeine Aeußerlichkeit eben so wie dessen edelste, geheimnisvollste Innerlichkeit, dessen leichter, frivoler Genuß wie dessen strenge, entsagende Würde, mit seinen Vorbildern der Handwerksmäßigkeit wie mit den Vorbildern der höchsten und unerbittlichsten Kunstforderungen — den Zögling der Bühne für diese erziehen werde, wie es den echten Künstler naturgemäß, gleich einem gesunden Gewächs aus gesundem Boden von mannigfacher Mischung aus seinem Schoße werde hervorwachsen laßen. Um diesen Preis würde man denn auch manche Dinge immerhin mit in den Kauf nehmen, welche von der unpoetischen Wirklichkeit sich nicht gehörig abgelöst haben und eben darum moralischen Widerwillen erregen: würde man doch am Ende dadurch entschädigt worden sein, daß sich aus einer Reihe von

lebendigen Handlungen die Wahrheit an den Tag lege, es könne ein Künstler nichts durch die Außenwelt werden, wenn er nicht den lebendigen Beruf der Kunst in sich trage, wenn er nicht vermöge dieses Berufes die Außenwelt in sich hineinziehen und geistig zu verarbeiten im Stande sei. Statt dessen aber löst sich die Handlung in vielbesprochene aber niemals dargestellte, ja nicht einmal enthüllte Geheimnisse und in bloße Lehren auf, und zwar einem Helden gegenüber, den wir für seinen Beruf als völlig unbrauchbar anzuerkennen genötigt werden sollen, so daß der große Aufwand des Anfangs zu dem Fortgange und dem Schluße in einem künstlerisch völlig unbefriedigenden Verhältnisse steht, und das sittliche Misbehagen statt gemildert, zu starkem Widerwillen gesteigert wird. Sollte es aber, was ich sehr bezweifeln muß, wirklich in dem ursprünglichen Plane des Dichters gelegen haben, den Meister als für die Kunst unfähig darzustellen, also die Forderungen des praktisch-nützlichen Lebens dem Künstlerleben siegreich gegenüber treten zu laßen, so war die epische Darstellung eines wirklich bedeutenden, eines würdigen, edlen praktischen Lebens unerlaßliches Bedürfnis, für deren Mangel wir durch die Winke und halbverschwiegenen Andeutungen, die wir erhalten, bei weitem nicht entschädigt werden.

An künstlerischer Vollendung wird Wilhelm Meister überboten von den Wahlverwandtschaften, welche, sechs und dreißig Jahre später als Werthers Leiden geschrieben, mit diesem Werke das gemein haben, daß sie eine psychische Krankheitsgeschichte der modernen Welt schildern, und gleichfalls die Genesung nicht erreichen, vielmehr nicht erreichen wollen: denn weit auffallender als im Werther und sogar sichtlich hervorgehoben ist hier der Gedanke, daß die Unterordnung unter die Pflicht die Krankheit, die Hingebung an die Empfindung die Gesundheit sei, oder wie Goethe

Arbeiten entstand (die sechs ersten Bücher waren schon 1785, vor der Reise nach Italien, geschrieben) und kurz vor dem Beginne von Hermann und Dorothea vollendet wurde. Auch die unbedingtesten Verehrer Goethes haben sich zu dem Eingeständnis genötigt gesehen, daß dieses Werk an sehr merklichen Ungleichheiten leide, und der Schluß dem Anfange weder hinsichtlich des Stoffs noch der Form entspreche. Die Anlage ist (um hier einmal einen von Goethe bis zum Ueberdruße gebrauchten Ausdruck im besten Sinne anzuwenden) bedeutend: ein Stück des wahrsten, lebendigsten Weltlebens, gleich Werther, episch frei, ohne Absichtlichkeiten und Ideale, wie dieser, aus dichterisch abgerundeten eigenen Erlebnissen geflossen, wie dieser, aber in weit höherem Grade als Werther auf eine Reinigung, Genesung, Vollendung des Helden und seiner Zustände spannend. Man erwartet das Ideal der damals üblichen Tendenzromane, wie des Wielandschen Agathon, des Heinseschen Ardinghello in Meisters Lehrjahren zu Gesicht zu bekommen, man erwartet die Darstellung: wie das bewegte Leben selbst — dessen gemeine Aeußerlichkeit eben so wie dessen edelste, geheimnisvollste Innerlichkeit, dessen leichter, frivoler Genuß wie dessen strenge, entsagende Würde, mit seinen Vorbildern der Handwerksmäßigkeit wie mit den Vorbildern der höchsten und unerbittlichsten Kunstforderungen — den Zögling der Bühne für diese erziehen werde, wie es den echten Künstler naturgemäß, gleich einem gesunden Gewächs aus gesundem Boden von mannigfacher Mischung aus seinem Schoße werde hervorwachsen laßen. Um diesen Preis würde man denn auch manche Dinge immerhin mit in den Kauf nehmen, welche von der unpoetischen Wirklichkeit sich nicht gehörig abgelöst haben und eben darum moralischen Widerwillen erregen: würde man doch am Ende dadurch entschädigt worden sein, daß sich aus einer Reihe von

ibigen Handlungen die Wahrheit an den Tag lege, es
e ein Künſtler nichts durch die Außenwelt werden, wenn
icht den lebendigen Beruf der Kunſt in ſich trage, wenn
icht vermöge dieſes Berufes die Außenwelt in ſich hin-
ehen und geiſtig zu verarbeiten im Stande ſei. Statt
n aber löſt ſich die Handlung in vielbeſprochene aber
als dargeſtellte, ja nicht einmal enthüllte Geheim-
ſe und in bloße Lehren auf, und zwar einem Helden
nüber, den wir für ſeinen Beruf als völlig unbrauch-
anzuerkennen genötigt werden ſollen, ſo daß der große
wand des Anfangs zu dem Fortgange und dem Schluße
inem künſtleriſch völlig unbefriedigenden Verhältniſſe
, und das ſittliche Misbehagen ſtatt gemildert, zu
kem Widerwillen geſteigert wird. Sollte es aber, was
ſehr bezweifeln muß, wirklich in dem urſprünglichen
ie des Dichters gelegen haben, den Meiſter als für die
ſt unfähig darzuſtellen, alſo die Forderungen des praktiſch-
lichen Lebens dem Künſtlerleben ſiegreich gegenüber treten
aßen, ſo war die epiſche Darſtellung eines wirklich
eutenden, eines würdigen, edlen praktiſchen Lebens
faßliches Bedürfnis, für deren Mangel wir durch die
ke und halbverſchwiegenen Andeutungen, die wir erhal-
bei weitem nicht entſchädigt werden.

An künſtleriſcher Vollendung wird Wilhelm Meiſter
boten von den Wahlverwandtſchaften, welche, ſechs
dreißig Jahre ſpäter als Werthers Leiden geſchrieben,
dieſem Werke das gemein haben, daß ſie eine pſychiſche
nkheitsgeſchichte der modernen Welt ſchildern, und gleich-
) die Geneſung nicht erreichen, vielmehr nicht erreichen
ſen: denn weit auffallender als im Werther und ſogar
lich hervorgehoben iſt hier der Gedanke, daß die Unter-
uug unter die Pflicht die Krankheit, die Hingebung
die Empfindung die Geſundheit ſei, oder wie Goethe

ſelbſt ſich darüber ausgeſprochen hat: „es verkenne
in dieſem Roman eine tief leidenſchaftliche Wunde
Heilen ſich zu ſchließen ſcheue, ein Herz, das zu
fürchte“, wie denn ſchon der Titel des Buches, die
dung eines chemiſchen Princips auf die ſittliche W
verkündigt, daß wir eine Schilderung des Gebunden
höheren Willens der menſchlichen Natur an die
Naturkräfte erhalten werden. So wenig ich nun di
Richtung dieſes Werkes zu vertreten geneigt bin,
muß ich mich doch gegen eine unbedingte Verd
deſſelben verwahren, — nicht um des Schluſſes wi
ich ſogar künſtleriſch verurteilen muß — wol abe
weil es wenigſtens eine wahre Krankheitsgeſch
inwendigen Menſchen darſtellt, in welcher nichts
ſelige Weiſe verkleiſtert, mit ſchönen Phraſen üb
begütigt und vermittelt wird, es ſich vielmehr zu T
daß einer ſolchen Krankheit des wirklichen Lebe
Mittel, die wieder nur aus dem wirklichen Leben g
ſind, durch willkürliche, künſtliche Heilverſuche nic
kommen ſei — wie dieß z. B. in der Entfernung
die das Uebel nur ärger macht, zumal aber in
trefflichen Figur Mittlers zur anſchaulichen Erſchei
bracht iſt; während ſo viele, oft hochgeprieſene
unwahre Krankheitsgeſchichten und noch weit unw
Heilungen erzählen: dieſe enthalten wirkliches
telbar anſteckendes, wirkſames Gift bei allen ihre
liſchen Tendenzen; Goethes Wahlverwandtſchaften z
Gift, enthüllen ſchonungslos deſſen tödtliche Wirkun
ſie laßen es nicht in uns überſtrömen: ſie behalt
der klargeſchliffenen Kryſtallflaſche vollendeter kün
Darſtellung feſt verſchloßen, und bieten es uns
Anſchauen dar, welches allerdings mit demſelben
Behagen verbunden iſt, mit welchem wir phyſiſche

in ſchöngeformte Kryſtallphiolen gebannt ſind, zu betrachten pflegen. Man könnte die Wahlverwandtſchaften füglich mit dem Opium vergleichen, welches der Greis im Wilhelm Meiſter als ein Gegengift gegen den Selbſtmord bei ſich führte. Die künſtleriſche Darſtellung aber, die ich ſo eben mit der ſchützenden kryſtallenen Hülle des Giftes verglich, iſt in dieſem Werke, man mag ſonſt urteilen, wie man will, vortrefflich, und mit geringen Ausnahmen vollendet zu nennen: die reinſte Zeichnung der Charaktere, ſo daß wir eine Reihe von Bildern und Statuen zu ſehen glauben, die feinſte und ſicherſte Durchführung der Verhältniſſe und Gegenſätze, die rein objective Darſtellung der zerſtörendſten Leidenſchaften, die dem unruhigen Treiben der Gemüter gegenüber gelegte Schilderung der Natur und des behaglichen friedlichen Schaffens in der friedlichen Natur — alles dieß macht dieſes Werk des damals ſechzigjährigen Dichters zu einem noch völlig unerreichten Muſter der modernen Novelle.

Dieſelben Vorzüge zeichnen endlich auch Goethes klaſſiſche Lebensgeſchichte aus, welche er kurz nach den Wahlverwandtſchaften begann, und mit der er ſich fortwährend bis zu ſeinem Tode beſchäftigte, nur daß in dieſem Werke alle dieſe Vorzüge noch weit vollendeter, oder vielmehr ſichtbarer heraustreten, da hier nicht, wie in den Wahlverwandtſchaften, ein dunkler, feindſeliger, der reinen ruhigen Geſtaltung widerſtrebender Stoff zu überwinden war, ſondern ein in ſeinem innerſten Kerne *geſundes* Leben in dem ihm zuſagenden Gewande auftreten konnte. In dem ganzen Werke, in Wahrheit und Dichtung wie in der italieniſchen Reiſe und in der Campagne in Frankreich iſt durchaus nichts Gemachtes, nichts Erſtrebtes und Erflogenes, nichts gewaltſam und mit Sprüngen Erreichtes — es iſt der milde, klare, durchſichtige Strom, der ruhig ſeiner eigenen Natur folgend hinabfließt durch die Gefilde, die Bäche in ſich

selbst sich darüber ausgesprochen hat: „es verkenne niemand in diesem Roman eine tief leidenschaftliche Wunde, die im Heilen sich zu schließen scheue, ein Herz, das zu genesen fürchte“, wie denn schon der Titel des Buches, die Anwendung eines chemischen Prinzips auf die sittliche Welt, uns verkündigt, daß wir eine Schilderung des Gebundenseins des höheren Willens der menschlichen Natur an die niedern Naturkräfte erhalten werden. So wenig ich nun die sittliche Richtung dieses Werkes zu vertreten geneigt bin, so sehr muß ich mich doch gegen eine unbedingte Verdammung desselben verwahren, — nicht um des Schlußes willen, den ich sogar künstlerisch verurteilen muß — wol aber darum, weil es wenigstens eine wahre Krankheitsgeschichte des inwendigen Menschen darstellt, in welcher nichts auf armselige Weise verkleistert, mit schönen Phrasen übertüncht, begütigt und vermittelt wird, es sich vielmehr zu Tage legt, daß einer solchen Krankheit des wirklichen Lebens durch Mittel, die wieder nur aus dem wirklichen Leben genommen sind, durch willkürliche, künstliche Heilversuche nicht beizukommen sei — wie dieß z. B. in der Entfernung Eduards, die das Uebel nur ärger macht, zumal aber in der vortrefflichen Figur Mittlers zur anschaulichen Erscheinung gebracht ist; während so viele, oft hochgepriesene Bücher unwahre Krankheitsgeschichten und noch weit unwahrere Heilungen erzählen: diese enthalten wirkliches unmittelbar ansteckendes, wirksames Gift bei allen ihren moralischen Tendenzen; Goethes Wahlverwandtschaften zeigen das Gift, enthüllen schonungslos dessen tödtliche Wirkungen, aber sie laßen es nicht in uns überströmen: sie behalten es in der klargeschliffenen Krystallflasche vollendeter künstlerischer Darstellung fest verschloßen, und bieten es uns nur zum Anschauen dar, welches allerdings mit demselben grausigen Behagen verbunden ist, mit welchem wir physische Gifte, die

in ſchöngeformte Kryſtallphiolen gebannt ſind, zu betrachten pflegen. Man könnte die Wahlverwandtſchaften füglich mit dem Opium vergleichen, welches der Greis im Wilhelm Meiſter als ein Gegengift gegen den Selbſtmord bei ſich führte. Die künſtleriſche Darſtellung aber, die ich ſo eben mit der ſchützenden kryſtallenen Hülle des Giftes verglich, iſt in dieſem Werke, man mag ſonſt urteilen, wie man will, vortrefflich, und mit geringen Ausnahmen vollendet zu nennen: die reinſte Zeichnung der Charaktere, ſo daß wir eine Reihe von Bildern und Statuen zu ſehen glauben, die feinſte und ſicherſte Durchführung der Verhältniſſe und Gegenſätze, die rein objective Darſtellung der zerſtörendſten Leidenſchaften, die dem unruhigen Treiben der Gemüter gegenüber gelegte Schilderung der Natur und des behaglichen friedlichen Schaffens in der friedlichen Natur — alles dieß macht dieſes Werk des damals ſechzigjährigen Dichters zu einem noch völlig unerreichten Muſter der modernen Novelle.

Dieſelben Vorzüge zeichnen endlich auch Goethes klaſſiſche Lebensgeſchichte aus, welche er kurz nach den Wahlverwandtſchaften begann, und mit der er ſich fortwährend bis zu ſeinem Tode beſchäftigte, nur daß in dieſem Werke alle dieſe Vorzüge noch weit vollendeter, oder vielmehr ſichtbarer heraustreten, da hier nicht, wie in den Wahlverwandtſchaften, ein dunkler, feindſeliger, der reinen ruhigen Geſtaltung widerſtrebender Stoff zu überwinden war, ſondern ein in ſeinem innerſten Kerne *geſundes* Leben in dem ihm zuſagenden Gewande auftreten konnte. In dem ganzen Werke, in Wahrheit und Dichtung wie in der italieniſchen Reiſe und in der Campagne in Frankreich iſt durchaus nichts Gemachtes, nichts Erſtrebtes und Erflogenes, nichts gewaltſam und mit Sprüngen Erreichtes — es iſt der milde, klare, durchſichtige Strom, der ruhig ſeiner eigenen Natur folgend hinabfließt durch die Gefilde, die Bäche in ſich

aufnimmt und ihre Trübe in ſeinem hellen Spiegel al
Blumen, Gebüſch und wildes Geſtrüpp des Ufers, h
Auen und kahle Hügel, an denen er vorbeiſtrömt, in gl
Wahrheit und mit gleicher Ruhe widerſpiegelt, und de
zuweilen durch dumpfes Brauſen aus der Tiefe zu erk
gibt, daß er dort unten über Felſenriffe geſtrömt iſt
dieſe Klippen überwunden hat; nur leiſe Wirbel und
Schaumkreiße, die wie im anmutigen Tanze auf den W
auf und nieder ſchweben, geben auf der Oberfläche
von den in der Tiefe überſtandnen Kämpfen. Die kun
Bewältigung des Stoffes, den uns der Dichter nic
ſeiner rohen Unmittelbarkeit, ſondern aus der Ferne
Spiegel und Bilde, ſehen läßt, iſt es, welche dem
ſeinen Namen „Dichtung“ als das vollſte Recht zuei
nicht, daß der Verfaßer etwa Erſonnenes hinzugethan
iſt zuverläßig keine Zeile Erſonnenes in dem ganzen W
eher, kann man ſagen, liegt die Dichtung darin, d
vieles Wahre weggelaßen hat: doch was hat er
weggelaßen? In dem Sinne vieler heutigen Literatoren
lich ſehr viel! Denn es fehlen ja alle Angaben über
ſtammung und Herkunft ſeiner Familie, über die N
und Verhältniſſe ſeiner Geliebten (Gretchen, Fried
Lilli), denen man in der neueſten Zeit mit wahrer Spü
oft auf kindiſche ja auf unehrenhafte Weiſe, nachgeg
iſt; es fehlen ſo viele Zeitangaben über die Abfaßung
Gedichte, ſelbſt ſeiner größeren Werke, oder es ſind dieſ
ſogar ungenau; es werden uns die Veranlaßungen zu
Gedichten und Werken zum Theil gar nicht, zum
aber wiederum nicht mit der erwünſchteſten Genauigkei
zählt, ſo daß man ſogar im Unklaren darüber bleibt
Werther ſeinen Urſprung der Leidenſchaft Goethes
Charlotte Büff oder für Maximiliane Laroche verdankt!
wer ſagt uns, wer das Urbild zu Mignon geweſen iſt,

ir es nicht erſt ganz ſpät in allerneueſter Zeit aus Fried=
ch Heinrich Jacobis Briefwechſel mit Goethe erfahren
itten? Rechnen wir indes dieſe Auslaßungen dem Dichter
s Großmut an! Als Großmut, damit bei ſeinem Königsbau
ch für die Kärner etwas übrig bleibe. In müßigen und
poetiſchen Zeiten mögen ſich müßige und unpoetiſche Köpfe
ch mit dieſen Kleinigkeiten und Kleinlichkeiten, vielleicht
weilen nicht ohne einigen Gewinn, beſchäftigen; nur wolle
an von dieſen biographiſchen Einzelheiten nicht den Wert
n Dichtung und Wahrheit, noch weniger den Wert und
e Wirkung der eigentlichen Dichterwerke Goethes abhängig
chen, wie man freilich ſehr verkehrter Weiſe in der
ueren Zeit gethan hat[21].

Wenn ich an den übrigen Werken unſeres Dichters
llſchweigend oder faſt ſtillſchweigend vorübergehe, ſo liegt,
e ich hoffe, nicht allein eine genügende Entſchuldigung
bern ſogar eine genügende Rechtfertigung dieſes Still=
weigens darin, daß meine Leſer mich zum Begleiter auf
n Wege durch die Geſchichte der deutſchen Literatur, nicht
r zum Führer durch die einzelnen Gebiete jedes einzelnen
chters, und wäre es auch der gröſte, haben erwählen
llen; — ich habe eher dafür um Entſchuldigung zu bitten,
ß ich bei Goethe ſchon länger, als das Ebenmaß der
rſtellung gebietet, mich verweilt habe. So hätte ich noch
erwähnen, daß diejenigen dramatiſchen Producte Goethes,
lche er eigens für die Bühne componierte (die Laune des
rliebten, die Mitſchuldigen, Clavigo, die Aufgeregten,
oß=Cophtha und andere), faſt ſämtlich an Wert weit unter
en ſtehen, welche er mehr für eine ideale als die wirk=
e Bühne (wie ſie ſich nun einmal geſtaltet, richtiger,
in ſich ſelbſt zerrüttet hatte) gedichtet hat: Götz und
uſt; daß die beiden Singſpiele, Erwin und Elmire und
ubine von Villabella, von denen das letztere zuerſt in

J. G. Jacobis Iris 1775 erſchien, gleich der Ip
Taſſo in Italien umgedichtet ſind, und daher ih
Friſche und ihren unnachahmlichen Glanz erha
durch welche Eigenſchaften ſie ſich den genannte
Stücken würdig zur Seite ſtellen. Es würd
natürlichen Tochter zu gedenken ſein, weld
Memoiren der Prinzeſſin Stephanie von Bou
verfaßt iſt, und wozu der Dichter die Anregung
lers großartiger dramatiſcher Wirkſamkeit emp
Abſicht bei der Concipierung dieſes Stücks hat
ſelbſt angegeben: es ſollte eine Darſtellung der die
Revolution bewegenden Ideen werden und zu ei
ſich geſtalten; indes gelang die Ausführung
mislang ſie, wie Manche wunderlicher Weiſe ange
weil die hiſtoriſchen Begebenheiten noch zu nah
daß das nichts ſchade, ſieht man an Leſſings
noch auch, wie die Frau von Staël in ihre
meinte, weil das Buch in Frankreich nichts ge
Verfaßerin in der großen Welt nicht geachtet ge
wol aber darum, weil Goethe ſich perſönlich
von der franzöſiſchen Revolution berührt fühlte
dieſe widerwärtige Empfindung nicht, wie in ſei
Gedichten, von ſich ablöſen konnte, und dieß konn
nicht, weil hierzu Grundlagen in der Geſinnu
werden, welche Goethe eben nicht beſaß. Daher
die Charaktere in der natürlichen Tochter auf
ungoethiſche Weiſe verflüchtigt und verblaſen, w
faſt wunderliche Aufführung der Perſonen ſchon
„König. Herzog. Graf" u. ſ. w. Es iſt die
Tochter einer von den Belegen, daß wie hoch m
mittelbare Einwirkung Schillers auf Goethe
möge, die unmittelbare Einwirkung Schillers
nur nachteilig geweſen ſei, während umgekeh

wirkung auf Schiller, je unmittelbarer und directer ſie
t, deſto köſtlichere Früchte trug. — Der zahlreichen übri-
angefangenen und nicht vollendeten Dichtungen, der
uſikaa, der Achilleis u. dgl. darf ich überhaupt nicht ge-
ken, auch würde ich bei der orientaliſch-allegoriſchen
iode Goethes, der Periode des höheren Greiſenalters,
ſchweigend vorübergehen, wenn nicht dieſe Dichtungs-
tung für unſere Epigonen auf eine merkwürdige und faſt
fallende Weiſe anregend geweſen wäre. Daß Goethe in
er Zeit, in welcher die wenn auch geſundeſte phyſiſche
) geiſtige Natur ſich der Ruhe und dem heitern Spiele
eigt, ſich dieſer Dichtungsart zuwandte, darf nicht be-
nden: noch weniger, wenn wir erwägen, daß die unruhige
) freilich auch in mancher Beziehung inhalts- und zielloſe
ſteriſche Begeiſterung der Freiheitskriege dem Greiſe, der
zur franzöſiſchen Revolution alſo auch zu deren Be-
apfung durch deutſchen Sinn und deutſche Kraft nicht zu
len wußte, und der das Stürmen und Drängen im Leben
: in der Dichtung längſt hinter ſich liegen hatte, in drei-
jer Beziehung unangenehm ſein mußte, ſo daß er ſich in
iem Alter gewiſſermaßen in den Orient hinein rettete.
ir werden ſogar mit dieſer Dichtungsgattung zum Theil
ſöhnt, wenn wir die ungemeine Virtuoſität betrachten,
: welcher der Dichter auch dieſe dem deutſchen Genius
nbeſten Stoffe und Formen mit dem deutſchen Geiſte zu
mählen wußte, und auch von dieſer Seite her ſeiner
chtung und ſeiner Zeit den Stempel der Claſſicität auf-
igte, und wenn wir ſogar wahrnehmen, wie der Siebziger
ier merkwürdigen Leidenſchaft, einem Jüngling gleich, in
'en Dichtungsformen einen vollendeten poetiſchen Ausdruck
geben vermochte. Das alles können wir in Goethe ent-
ldigen, rechtfertigen, anerkennen, ſogar bewundern; daß
r die Epigonen, ſtatt ſich an den Vulkanen der goethiſchen

Jugend zu erwärmen, zu dem Kaminfeuer des Greises eilten, das wird für alle Zeiten gerechte, und zum Theil unwillige Verwunderung erregen.

Die Urteile, welche bis dahin über Goethe gefällt worden sind und noch jetzt gefällt werden in ein nur einigermaßen genügendes Resultat zusammenzufaßen, dazu ist die Zeit noch nicht gekommen; wie überhaupt die Geschichte unserer neuen Literaturperiode genau genommen noch keine Geschichte, sondern halb Berichterstattung halb Darlegung von Ansichten ist, und eben darum auch nicht in der reinen, mehr oder ganz künstlerischen Weise wirkt, wie die Geschichte unserer älteren Literatur, vielmehr einen großen Theil ihrer Wirkung von dem stoffartigen Interesse des uns nahe liegenden wirklichen Lebens entlehnen muß, so kann auch noch keine Geschichte der Bedeutung und Wirksamkeit des einzelnen Dichters dieser Zeit, auch nicht Goethes, gegeben werden; — auch hier wird die Berichterstattung das Erste und Notwendige, die Darlegung von Ansichten das vielleicht Anziehendere, gewis Mislichere sein, so daß ich mich, wie ich schon bei der Aufzählung der einzelnen Dichterwerke gethan, fast nur an das erste zu halten, dem zweiten möglichst aus dem Wege zu gehen haben werde.

Der erste, allgemeinste, und man kann wol sagen der notwendige Eindruck, welchen Goethes Dichterpersönlichkeit macht, ist der einer starken, vollkommenen Gesundheit: bekanntlich machte seine leibliche Persönlichkeit nicht allein bis zu dem Tage seines Todes, sondern auch noch nach dem Tode denselben Eindruck. In seinem ganzen Wesen lag nichts Gespanntes, nichts Ueberreiztes, nichts Gewaltsames: es war nicht seine Art, sich entfernte Ziele zu stecken, deren Erreichung problematisch war, und es gehört dieß zu den wahrsten Worten, welche er über sich selbst *gesprochen* hat: „er sei niemals nach Idealen gesprungen,

ſondern habe ſeine Gefühle ſich zu Fähigkeiten, kämpfend und ſpielend, entwickeln laßen". Was er als Dichter gab, war ſein wirkliches, volles Eigentum, aus ſeinen eigenen Erlebniſſen und Erfahrungen herausgelöſt, wie eine reife Frucht von dem Baume gefallen; er bedurfte keiner künſtlichen Wärme, um ſeine goldnen Heſperidenäpfel zu zeitigen, keines gewaltſamen Aufpumpens des Dichtungsquelles, keines mühſamen Suchens nach den Goldkörnern unter Gries und Schutt: dichtete er, ſo dichtete er aus innerem Drange, aus Bedürfnis und pſychiſcher Notwendigkeit, und ließ dieſer Drang nach — wie bei einer geſunden Natur in jeder andern Sphäre auf Zeiten des lebendigſten, freudigſten Schaffens, notwendig Zeiten der Ruhe, der Inproductivität, ja der ſcheinbaren Dürre und Unfruchtbarkeit folgen — war das Bedürfnis des Dichtens nicht vorhanden, ſo war er ruhig, war er *geſund* genug, das langſame Zeitigen der noch unreifen Frucht Jahre lang abzuwarten, des freiwilligen Heraufſtrömens des lebendigen Dichtungsborns aus den verborgenen Adern des Gemütes geduldig zu harren — geduldig zu harren, bis der vorüberrauſchende Strom des Lebens ihm die Goldkörner der Dichtung von ſelbſt an das Ufer und vor die Füße ſpülte, ſo daß er ſie nur aufzuheben hatte. Seinem geſunden, offenen Auge zeigten ſich die Dinge nicht in trüglichen Nebelbildern, in verſchobenen, eckigen, verzerrten Formen, vielmehr überall in ihrer wahren, einfachen natürlichen Geſtalt, und wie er oft genug ſelbſt ausgeſprochen hat, er gieng nicht darauf aus, aus den Dingen etwas zu machen, ihnen von vorn herein mit ſeinen Angewöhnungen, Anſichten, Urteilen und Vorurteilen, überhaupt mit der Kritik entgegen zu treten, ſondern ſie gelten zu laßen in ihrer vollen Eigentümlichkeit, ſie auf ſich bildend und beſtimmend einwirken zu laßen, ſie ſich ganz zu eigen zu machen, ſie zu begreifen in ihrem eigenſten Weſen eben

als Dinge, die so und nicht anders sein wollen, sollen und können. Diese Eigenschaft — Goethes vielbesprochene und doch oft so wenig verstandene Objectivität — verleiht seinen Gedichten die unnachahmliche Wahrheit, seinen Gestalten die köstliche Lebensfrische, seinem prosaischen Stil endlich die ruhige Anmut, den ebenmäßigen Fluß, die Klarheit und Durchsichtigkeit der Perioden; sie wirkt aber auch auf den Hörer und Leser mit einer ungemein milden und doch zugleich ungemein eindringlichen Kraft. Goethes Wesen als Dichter besitzt etwas Heilendes, Beruhigendes, Versöhnendes, wie es neben ihm kein Dichter weiter besitzt; wir verlernen durch ihn unsere unruhige krankhafte Krittelei, mit welcher wir an die Gegenstände heftig heranzugehen und sie nach unserm Belieben herumzuzerren und aufzustutzen pflegen; wir verlernen an ihm die Hast des vorschnellen Urteilens und Aburteilens; wir lernen an ihm unsere Vorurteile ablegen und uns gleich ihm vor allem den Dingen die uns gegenüberstehen, mit Liebe zu öffnen, sie anzuerkennen und gelten zu laßen; wir lernen an ihm, daß wir zuvörderst und immer wieder zu *lernen* und uns unterzuordnen haben, und es gibt gewis in der Welt kein Vehikel, durch welches wir irgend welche Poesie, durch welches wir die Dinge und die Personen in der Welt, die Geschichte und die Welt selbst beßer begreifen und im eigentlichen Sinne *verstehen* lernten, als Goethes Dichtungen; kein Mittel, welches uns so nachhaltig die jugendliche Eigenschaft der Empfänglichkeit und der Freude an der Welt erhielte und uns vor dem Ueberdruße des Idealisierens sicherer bewahrte, als das Verständnis seiner Poesieen.

Wie Goethe nun auf der einen Seite seine kernige, reine Geistesgesundheit in dieser frischen Empfänglichkeit, in dieser Fähigkeit, aufzunehmen und sich anzueignen beweist, *so zeigt* er eben diese Gesundheit auch in dem bestimmten

efühl für das Ungesunde und ihm Schädliche, in dem hern Instinct, mit welchem er das Störende, Verwirrende, berwältigende von sich abhielt. Wie er sich den Stoffen nz und liebevoll hingab, so war er auf der andern Seite bstbewust und energisch genug, sich von diesen Stoffen nicht erwältigen und zerstreuen zu laßen, stark genug, diese toffe zu beherschen und zu gestalten, stark und bewust nug, Ansprüche, die ihn aus seiner Bahn geworfen haben ürden, entschieden abzulehnen, sich von allen Banden in iten loszumachen, auch von den lockendsten und scheinbar ösbarsten, sobald er sich durch dieselben innerlich einge= mmt und gehemmt fühlte. Wie er auf der einen Seite cht unsicher und voreilig aus sich selbst hinausgriff und rumtastete, um in kindischer und krankhafter Lüsternheit allem herum zu kosten, so ließ er eben so wenig die ußendinge unsicher und hastig in sich eindringen, und h von ihnen hin und her stoßen. Es wohnte in ihm e bewundernswürdiges Bewustsein von den notwendigen chranken des menschlichen Daseins, vermöge dessen wir is niemals an Dingen versuchen, die uns nicht gemäß sind, rmöge dessen wir einem jeden Gegenstande so zu sagen bei r ersten Berührung anfühlen, ob wir durch denselben ge= rdert oder gehemmt werden; Goethe nannte diese Schranken : „Fortificationslinien des menschlichen Daseins". Dieß das Ablehnende, das Vornehme, was man ihm so oft m Vorwurfe gemacht hat, und woraus gemeine Naturen, : eben keine Schranken kennen, keine Fortificationslinien sitzen, Dünkel, Hochmut, Aufgeblasenheit und was sonst ch zu machen sich bestrebt haben. Goethe, diese ungemein :eptive Natur, hatte das Bewustsein von seinen Schranken r allem nötig, um der sichere Bildner, der plastische ichter zu sein und zu bleiben, der er war und bis an das de geblieben ist.

Mit dieſer Geſundheit iſt auf das Innigſte verbunden, oder es iſt vielmehr nur eine Aeußerung und ein Zeichen dieſer Geſundheit, daß Goethe durchaus kein Stuben- und Büchermenſch war, vielmehr, wenn man den Ausdruck brauchen darf, ein Naturmenſch, ein Mann des Lebens und der Welt. Er mußte ſeine Dichterſtoffe in der freien Natur, im Verkehr mit Menſchen, im Verkehr mit dem Volke, in praktiſcher Thätigkeit, im Schauen und Lebensgenuße in ſich aufnehmen, gröſtenteils auch verarbeiten; ein Sitzen und Sinnen und Brüten, ohnehin faſt immer krankhaft, war ſeiner Natur nicht gemäß. Daher war die Reiſe nach Italien für ihn ein unerläßliches Bedürfnis, indem er am Hofe zu Weimar in Gefahr war, in das Stubenleben und das einſame Brüten zu verfallen; daher waren aber auch ein ähnlich unabweisbares Bedürfnis für ihn ſeine Naturſtudien, die ihm von Unverſtändigen mit ſo großem Geſchrei und oft ſo eitlem Gewäſch zum Vorwurf gemacht worden ſind. Eine unbefangene Erwägung der innerſten Natur Goethes ſagt uns auf das Einfachſte und Beſtimmteſte, daß dieß eben ſein naturgemäßer Weg war, ſich friſch und frei zu erhalten, womit die Geſchichte ſeines Lebens und ſeine oft wiederholten Aeußerungen übereinſtimmen. Glücklich der, welcher wie Goethe, wenn er mit dem Augenblicke in Widerwärtigkeit ſtehet, wie er von ſich ſagt, ſich in die Einſamkeit einer liebevollen und eindringenden Naturbetrachtung zurückziehen kann — glücklich der, welcher mit Goethe, nachdem er ſich ausgeſprochen, wie das in der beſten Geſellſchaft unvermeidlich iſt, in das Gebirge zu fliehen vermag, um mit den Felſen und Steinen ein unergründlich Geſpräch zu beginnen! Gerade er, der ſo ganz darauf gewieſen war, das rein Menſchliche und nur dieſes in ſeinen Poeſieen darzuſtellen, gerade er, der es ſelbſt ſo *beſtimt* ausgeſprochen hat, daß das eigentliche Studium des

enſchen nur der Menſch ſei, gerade er konnte das Be-
rfnis des Ausruhens, welches jeder nicht krankhaft
reizte und ſich früh aufreibende Geiſt, beſonders jeder
lchtergeiſt, hat und haben muß, nirgends anders befrie-
jen, als außerhalb jenes Studiums des Menſchlichen und
s Menſchen.

Daß übrigens unſerm Dichter nach mehr als einer Seite
n Schranken geſetzt waren, über die er nicht hinaus konnte,
rſteht ſich leicht von ſelbſt, und es wäre Thorheit, dieß
leugnen zu wollen, auch habe ich verſucht dieſelben hin
d wieder bei den einzelnen zur Beſprechung gekommenen
erken des Dichters anzubeuten. Daß Goethe mit der
iloſophie der Zeit nichts anzufangen wußte, wird niemand,
lcher den aus dem Boden der Wirklichkeit gewachſenen
chtergeiſt, daß er für Muſik unempfänglich war, niemand,
lcher die plaſtiſche Natur Goethes nur einigermaßen be-
iſt, ihm als eigentliche Schranke anrechnen. Die
nerkbarſte aber, unzählige mal, jedoch meines Bedünkens
ch niemals mit Einſicht und Gründlichkeit, viel weniger
m aus dem höchſten Geſichtspunkt betrachtete und be-
ochene Schranke iſt die, daß er, der in alle Tiefen und
allen Höhen des menſchlichen Individuums, ſo weit
ſelbe rein für ſich genommen wird, hinab- und hinauf-
leigen vermochte, der alle Bewegungen der einzelnen Seele
verſtehen, zu bewältigen und dichteriſch zu geſtalten im
ande war, die Bewegungen der Nationen, das große
lkerleben nicht in Harmonie mit ſeinem eigenen Selbſt
en konnte. Vermochte er doch die Natur des Epos nicht
faßen — war ihm doch die Auffaßung deſſelben, wie ſie
ſeiner Zeit zuerſt in Wolfs Anſicht von den homeriſchen
dichten auftrat, innerlich zuwider; konnte er es doch hin-
tlich der franzöſiſchen Revolution zu nicht mehr, als zu
em tiefen Misbehagen bringen, welches er niemals zu

nicht, ſagt er ſelbſt, wir [illegible]
Beßeres, ſondern nur etwas Anderes hervorgel
aber einen entſchiedenen Standpunkt über dieſer
gen anzunehmen, ſie in ihrer innerſten Natur z
ihr gewiſſermaßen ein dichteriſches Endurteil
dazu hatte er wieder zu viel perſönliche Verwan
den letzten Elementen und Anfängen derſelben.
uns zu einer weiteren und zwar zu der bedeutendſt
führen, welche die Zeit um den goethiſchen G
hatte, doch verſpare ich lieber die hierher zunäch
Bemerkungen, bis wir die Betrachtung über
werden abgeſchloßen haben, zu welcher wir jetzt

Schiller, zehn Jahre jünger als Goethe,
ſeinen Erſtlingswerken die Genieperiode, welche
zehn Jahre früher begonnen hatte, nahm a
Spätling dieſer Sturm- und Drangzeit mehr
ſelben in ſein ganzes ſpäteres Dichten und Le
über, als irgend einer aus dem älteren Sturm-
geſchlechte, welches ſich entweder, wie Le
Genieleben vertobte, oder, wie Goethe zum Th
demſelben als einem Jugendrauſche ſich herausz
ebleren Stoffen, theils und hauptſächlich reine
[illegible] anzuwenden. Schiller trug aus dieſer Per

e Wirklichkeit hinein zu werfen, die Neigung zu lebhafter
arſtellung und ſtarker oratoriſcher Färbung — er trug
eß alles aus der Genieperiode, wenn ſchon ſpäter vielfach
odificiert, in ſein ganzes übriges Leben und Dichten hinein,
ıb iſt eben um deswillen nicht allein neben Goethe, ſon-
rn vor ihm der Lieblingsdichter der Nation, vorzugs-
eiſe desjenigen Theiles der Nation geworden, welcher in
r Wahl der Dichterſtoffe und in der Geſinnung mit ihm
mpathiſierte.

Schillers früheſtes, ſchon vor dem zwanzigſten Lebens-
hre entworfenes, im Jahre 1781, als der Dichter erſt
ei und zwanzig Jahr alt war, gedrucktes Stück, die
äuber, oder wie er es zuerſt nennen wollte: der ver-
rene Sohn, bezeichnet ſchon hinlänglich die Bahn,
elche er einzuſchlagen hatte, wirklich einſchlug und bis an
n Ende verfolgte. Vor allem beurkundete daſſelbe die ent-
lebene Anlage des Jünglings für das Drama; denn
ıg man den Entwurf auch noch ſo roh, die Stoffe noch
unförmlich und ungeheuer, die Sprache noch ſo forciert
iben, mag vor allen Dingen, was ich für mein Theil
3 einen tiefer liegenden und weit bedeutenderen Fehler be-
chnen möchte, als die eben aufgezählten, unglaublich oft
eber aufgetiſchten — mag ein ſehr ſichtbares Haſchen
ch Effect darin vorwalten, man wird nicht umhin
nen, zuzugeſtehen, daß eine äußerſt lebhafte Handlung,
ch weniger, daß eine Fülle von wahrer Empfindung durch
3 ganze Stück hindurchgehe; eine Fülle von wahrer
pfindung, die immer noch übrig bleiben wird, wenn man
ch die Uebertreibungen und Ungeheuerlichkeiten alleſamt
ıiehet. Es bezeichnet eben dieſes Drama auch ſehr be-
nt die Richtung Schillers, welche ich vorher andeutete:
) der herſchenden Ideen der Zeit zu bemächtigen, und die-
ben poetiſch zu vertreten und geltend zu machen. Es iſt

das Stück — und damit man es recht gewis wiße, worauf daſſelbe hinausgehe, gab ihm der Dichter als Vignette einen aufgerichteten Löwen nebſt der Unterſchrift: in tyrannos mit— ein eigentliches Zeitideenſtück, gerichtet gegen die „feige Schurkerei", wie man damals alles zu bezeichnen pflegte, was in der Geſellſchaft und im Staate eine höhere Stellung einnahm: es ſteht Laſter gegen Laſter, Verbrechen gegen Verbrechen: dort das Laſter der ſchleichenden, niedrigen, im Geheimen vergiftenden Bösherzigkeit, hier das Verbrechen der willkürlichen Zerſtörung aller geſellſchaftlichen und politiſchen Ordnung, und jenes Laſter iſt nur durch dieſes Verbrechen zu beſtrafen, jenes Laſter, als unverbeßerlich, dem Untergange, dieſes der Umkehr und Beßerung zugewendet. Der faſt ungeheure Beifall, welcher die Räuber begleitete, iſt demnach eines Theils allerdings auf Rechnung der ſubjectiven Wahrheit zu ſetzen, die das Stück in ſich trug, und durch welche es den damals zahlreichen Soldaten- und Banditenſtücken den weiteſten Vorſprung abgewann; zum gröſten Theile aber auf Rechnung des ſtofflichen, des pathologiſchen Intereſſes, welchen der Gegenſtand erregte.

Die beiden nächſten Stücke des jungen Dramatikers ſind ſchwächere Copien derſelben Idee, welche in den Räubern waltet, gleichſam Abfälle von dem gewaltigen Stoffe, den er „in einen Theaterabend von drei Stunden zu zwängen" ſelbſt für unmöglich erklärt hatte. Die Verſchwörung des Fiesco ſtellt die republikaniſchen Ideen, von denen das Zeitalter erfüllt war, noch beſtimter, freilich auch weit nackter dar, als die Räuber, und hat bei weitem nicht die Wahrheit der Empfindung und die Lebhaftigkeit der Handlung, wie dieſe. Dagegen iſt die Sprache noch weit unnatürlicher als in den Räubern, und zum Theil bis zum Monſtröſen und Widrigen aufgebläht, ſo daß man oft unwillkürlich an Lohenſtein erinnert wird, — eine Vergleichung, welche

auch damals ſchon als das Stück eben erſchien, angeſtellt worden iſt. Kaum braucht hiernach noch die oft gemachte Bemerkung wiederholt zu werden, daß Schiller ſich im Fiesco an einen Stoff — das politiſche Trauerſpiel — gewagt habe, dem er ſeiner Jugend und unzureichenden Bildung zufolge nicht habe gewachſen ſein können, daß die Kabale, auf deren Schilderung er, wie er in der Vorrede beſtimt erklärt, das ganze Stück angelegt, etwas höchſt Unfertiges, faſt Knabenhaftes an ſich trage und eher ein Lächeln als Theilnahme errege, und was dergleichen mehr iſt; — ſchwerlich wird jemals ein politiſches Trauerſpiel dem gelingen, der es überhaupt nicht oder noch nicht verſteht, die Dinge zu nehmen wie ſie ſind, der die Welt nach Theorien und Idealen beurteilt, ſchwerlich dem, welcher keine Schule des politiſchen Lebens gemacht oder wer ſich ihr entzogen hat. Es werden unter ſolchen Händen leere Schatten- und Nebelbilder entſtehen, oder Carrikaturen, welche eine Zeitlang ſtoffartig aufregen, künſtleriſches Wolgefallen aber niemals erzeugen können. Trotz dem allen aber muß auf das Entſchiedenſte behauptet werden, daß der Schiller, der uns ſpäter im Wallenſtein, in der Maria Stuart und im Wilhelm Tell entgegentritt, eben im Fiesco, und zwar weit mehr als in den Räubern, embryoniſch vorgebildet liege: den Vorzug hat Fiesco vor den Räubern, daß er feſte hiſtoriſche Geſtalten ſtatt der formloſen Monſtra in den Räubern darbietet. Dem deutſchen Publicum ſagten indes gerade dieſe nackten und harten republikaniſchen Figuren des Fiesco wenig zu: es zog es weit vor, ins Unbeſtimte und Wilde hinein mit den Räubern zu phantaſieren und zu ſchwärmen: Fiesco wurde zu des Dichters Erſtaunen und Schmerz ſehr kalt aufgenommen.

Die andere von den Räubern ausgegangene Tragödie, Luiſe Millerin, wie ſie Schiller, Kabale und Liebe,

wie sie Iffland nannte, und welchen Namen Schiller adoptierte, geht einen Schritt weiter in das wirkliche Leben hinein als die Räuber und Fiesco. Die Räuber blieben auf einem ganz und gar erdichteten Boden, so zu sagen im Ueberall- und Nirgendslande stehen, und haben hierdurch einen unleugbaren poetischen Vorteil; Fiesco spielt in einem wirklich republikanischen Staate; Kabale und Liebe rückt nun in die deutsche Wirklichkeit ein und repräsentiert uns auf das Deutlichste, welche Gesinnungen man damals *gegen*, und welche Vorstellungen man *von* der Hofwelt, der französierten, in Frivolität und Niedrigkeit allerdings tief versunkenen Hofwelt hatte. Alle Scheußlichkeiten, die man sich irgend denken mochte, wurden in diese Region verlegt, ihr ein gedrückter, verachteter, mishandelter Bürgerstand gegenüber gestellt, und aus dieser Gegeneinanderstellung ein Kampf entwickelt, welcher zunächst einen sittlichen Widerwillen gegen jene Regionen wie zum Grunde, so auch zum Zwecke hatte. Kaum, daß dabei noch ein klares Bewußtsein künstlerischer Ziele und Absichten obwaltete. In der Discussion, welche die Würdigung dieser ersten Dramen Schillers zu erregen pflegt, und in welcher es sich in der Regel eigentlich nur um den höheren und geringeren Wert von Fiesco oder Kabale und Liebe handelt, gestehe ich mich zu der alten Minorität derer zu schlagen, welche im Widerspruch mit A. W. Schlegel doch noch den wenn gleich verunglückten Fiesco der Kabale und Liebe vorziehen, eine Minorität, die indes in der neueren Zeit nach und nach zur Majorität geworden zu sein scheint. In Kabale und Liebe werden uns geradezu Unmöglichkeiten zugemutet: eine solche alles Maß überschreitende Nichtswürdigkeit und ein solcher sogenannter Edelmut, wie sie hier erscheinen, hören beide auf, menschlich zu sein; das ganze Stück ist eine Carrikatur, und zwar eine überaus widrige, die man nur mit dem

ßerſten moraliſchen Widerwillen und mit völligem äſthe-
ſchem Ekel betrachten kann. Das deutſche Publicum urteilte
s vor dreißig Jahren ganz anders: Kabale und Liebe
ieb lange Jahre eins der erklärteſten Lieblingsſtücke unſerer
ühne.

Hiermit treten wir bereits aus der erſten Periode
ſeres Dichters, aus der Zeit ſeines form- und zielloſen
rebens, aus der Zeit ſeiner überkräftigen, aber, wo nicht
rworrenen, doch unklaren Jugend heraus, deren Producte
s zwar theils als lebendige Abbilder der damaligen gäh-
nden Gemütszuſtände der gebildeten Stände unſeres Volkes,
thin als Beiträge zur Culturgeſchichte, theils als Docu-
nte der Geſchichte der ſchwierigen, mühevollen und rin-
nden Ausbildung eines großen Dichters, nicht aber als
ſthetiſche Kunſtwerke ein Intereſſe abgewinnen können. Das
chſte Drama Schillers liegt gerade auf der Grenze der
ären, gedrückten und verworrenen erſten und der zu Hei-
rkeit und Freude, ſo wie zu Erlangung einer gediegenen
ldung durch ernſtliche Studien hingewendeten zweiten
bensperiode des Dichters, uud trägt die Spuren dieſer
iden verſchiedenen Lebenskreiße auch äußerlich auf die unver-
nnbarſte Weiſe an ſich. Don Karlos wurde von Schiller
ch entworfen ganz mit dem dunkeln, leidenſchaftlichen
tereſſe für die vulgären Zeitgedanken, aus welchem die
ei erſten Stücke hervorgegangen waren, und in dieſem
inne durch drei Acte durchgeführt, welche in der Thalia
n 1785 abgedruckt wurden. Damals war das eigentliche,
rſönliche Intereſſe des Dichters an Don Karlos, nicht,
ie nachher, an Poſa gefeßelt; die ſpäter veränderten innern
ſtände des Dramatikers brachten es mit ſich, daß er den
denſchaftlichen materiellen Anteil, welchen er an dem
rinzen und an deſſen Widerſtreben gegen die königliche
uctorität des Vaters nahm, fallen ließ und nach einer

objectiveren Darstellung suchte. Schiller erzählt uns selbst: es sei Karlos im Verlaufe der Jahre in seiner Gunst gefallen, vielleicht nur darum, weil er, der Dichter, ihm an Jahren zu weit vorgesprungen, und aus der entgegengesetzten Ursache habe Posa seinen Platz eingenommen; so sei es gekommen, daß er für den vierten und fünften Act ein ganz anderes Herz mitgebracht habe. Zudem war das Drama so weitläufig angelegt, daß es sich zur Aufführung, die überall Schillers nächstes Ziel war — selbst bei den Räubern, wo er doch gegen die Aufführung zum Schein warnte — gar nicht eignete. So kam es denn, daß der Don Karlos, den wir besitzen, eigentlich drei sehr verschiedene Elemente hat: die ersten drei Acte in der alten, weitläufigen Form, die sich später starke Abkürzungen mußte gefallen laßen; — sodann diese abgekürzte und überarbeitete Gestalt, welche den Character eines Auszugs mitunter sehr stark merken läßt und in welcher Don Karlos in Schillers gesammelte Werke übergegangen ist; endlich der zweite Theil, der vierte und fünfte Act, früher als die Ueberarbeitung des ersten Theils, aber zwei Jahre später als der erste Theil gedichtet, und von diesem in Geist und Haltung merklich abweichend. Im ersten Theile ist Don Karlos die Hauptperson; im zweiten Theile ist Karlos — man sieht nicht warum? wenn man nicht obige Erklärung Schillers kennt — mit einem Male in den Hintergrund getreten, und Posa repräsentiert die Idee des Dramas; ja das was wir jetzt „Idee" dieses Dramas nennen, war nach dem ursprünglichen Plane des Dichters gar nicht in demselben vorhanden, es sollte ein Familiengemälde in einem fürstlichen Hause, es sollte eine Schilderung der durch den Despotismus Philipps II. in dem eignen Hause angerichteten Zerrüttungen werden, und darauf gehen wirklich die ersten Acte auch jetzt, nach der Umarbeitung, merklich genug hinaus, bis denn mit Posa dem

Despotismus gegenüber die Völkerfreiheit, der Staatsweisheit das Weltbürgertum, der Monarchie gegenüber die Republik, mehr freilich in Gesinnungen und Reden, als in Handlungen, auftreten. Es bedarf heut zu Tage nicht mehr der weitläuftigen Explicationen, zu denen sich Schiller ein Jahr nach dem Erscheinen des Don Karlos (in seinen Briefen über Don Karlos) herbeilaßen mußte, um die Charactere, welche er in den einzelnen Figuren des Dramas, vor allen den, welchen er im Posa hatte darstellen wollen, der Welt zum Bewußtsein zu bringen; es wird heut zu Tage Niemanden mehr einfallen, in dem Marquis Posa das Ideal der Freundschaft zu suchen und dessen Opfertod als einen Opfertod für die Freundschaft zu betrachten, welche Meinung zu widerlegen es sich Schiller so große Mühe kosten läßt; damals aber, als die Klopstock-Gleimschen Freundschaftsideen die Welt noch erfüllten, war es ganz natürlich, daß man auf solche Gedanken verfiel, und die eigentliche Idee Schillers, so deutlich sie auch ausgesprochen war, ganz übersah oder verkannte. Daß unter dieser Umänderung das Drama in ästhetischer Hinsicht empfindlichen Schaden gelitten habe, daß die Exposition nicht allein gedrängt, sondern gehäuft, ja verworren und unverständlich geworden, daß die Handlung übereilt, wenig motiviert, die Charaktere zum Theil unsicher, schwankend, zum Theil sich selbst widersprechend ausgefallen seien, das ist so oft wiederholt worden, daß ich die Nachweisung dieser Fehler füglich und um so eher sparen kann, als einige derselben, z. B. die auf so seltsam unerwartete Weise dem Posa zugewendete und eben so wieder entzogene Gunst Philipps, von Schiller selbst anerkannt worden sind. Uebrigens darf nicht übersehen werden, welchen Fortschritt die Ideenentwicklung des Dichters bis zu Karlos hin genommen hat: in den Räubern finden wir noch das blinde Losschlagen des einen Verbrechens gegen

das andere; im Fiesco den ſtarren, für die bereits berechtigte Idee rückſichtslos mordenden Republikanismus; in Kabale und Liebe den bürgerlichen, den Privatedelmut, gegenüber der angenommenen Verworfenheit der Gewalthaber; hier in Don Karlos, den kosmopolitiſchen Edelmut, die Ideen der Weltbeglücker gegenüber dem eiſernen Willen des Herſchers, den eiſernen Formen des Staates: wir ſehen, es iſt die franzöſiſche Revolution nur in umgekehrter Folge, die uns aus den Dramen unſeres Dichters entgegen tritt, ſo daß die Endpunkte der Schillerſchen Gedankenentwickelung mit den Anfangspunkten der franzöſiſchen Ideenrevolution der Zeit nach zuſammentreffen. Der franzöſiſche Convent, welcher für alles ihm wirklich Homogene einen ſcharfen Geruch bewährt hat, erkannte bald auch in dem deutſchen Dramatiker, wie in dem deutſchen Obendichter, das Gleichartige an, und decretierte dem Mr. Gillès die Ehre des franzöſiſchen Bürgertums; doch erhielt der neue citoyen das Decret erſt lange nachdem die Hauptakte der blutigen Pariſer Tragödie ſchon ausgeſpielt waren.

Bemerken wir ſchon in der Folge dieſer Dramen eine ſehr bedeutende ſucceſſive Abklärung der gährenden Stoffe, welche in dem Gemüte des ſtrebenden, ringenden, mit der Welt und mit ſich ſelbſt im Kampfe begriffenen Dichters lagen, ſo ſollte dieſe Abklärung und Beruhigung doch noch ſehr weſentlich geſteigert werden durch die nun folgende Periode ernſtlicher philoſophiſcher und hiſtoriſcher Studien, in welche Schiller mit dem Jahre 1787 eintrat, und noch mehr durch ſeinen Verkehr mit Goethe ſeit dem Jahre 1794. Der erſte Theil jener Studien, die philoſophiſchen, entſprachen ſeiner Richtung auf das Abſtracte, das Ideale, und engten nur ſeine bis dahin formloſen und unſtäten Anſchauungen in die feſten Ufer ſtrenger Begriffe, freilich auch zum Theil eines unlebendigen Syſtems, ein; der andere

il, die hiſtoriſchen Studien dienten gleichfalls zur Förde-
ı des Dichters auf der ſchon mit Fiesco begonnenen,
Karlos fortgeſetzten Bahn der hiſtoriſchen Dramatik —
Geſchichtsforſcher ward er nie, ſo wenig wie ein
loſoph, hat es auch wol nie ſein und nie dafür gelten
en. Der Verkehr mit Goethe, welcher dieſen aus ſeiner
iſchen Lethargie aufweckte, in welche er aus Misſtimmung
n die franzöſiſche Revolution zu verſinken im Begriff
, hatte für Schiller den unberechenbaren Vorteil, daß
r nunmehr ſeinen Stoffen, denen er bis dahin nur ein-
ſend, umgeſtaltend, willkürlich und unruhig bildend
nüber geſtanden hatte, ſich hingeben und ſo viel ihm das
haupt möglich war, liebend anſchmiegen und unterordnen
te.

Aus dieſer Periode ſtammen denn auch nicht allein
illers beſte lyriſche Gedichte, deren ich nachher noch be-
ders Erwähnung thun muß, ſondern auch ſeine größten,
: vielmehr ſeine wahrhaft großen Tragödien, welche bis
in als Bühnenſtücke noch nicht erreicht, geſchweige
n übertroffen worden ſind. Das älteſte und nicht allein
. Umfang ſondern auch dem Stoff und der Behandlung
) größte iſt die Trilogie Wallenſtein, die im Jahre 1799
endet wurde. Die Wahl dieſes Stoffes iſt die glück-
ſte, welche Schiller in allen ſeinen Dramen getroffen hat:
hiſtoriſche, impoſante Größe im Untergange — eine
ße, welcher eine Zeit der gewaltigſten äußeren und
ren Gährungen zum Hintergrunde diente, eine Größe,
he aus dieſen Gährungen ſich emporgearbeitet hatte und
denſelben untergieng, eine Größe, welcher die hiſtoriſche
erlieferung ſchon große Ideen geliehen hatte, die nur der
iſchen Geſtaltung, nicht der Erfindung bedurfte — eine
riſche und zwar eine vaterländiſche Figur, die von
lebhaften Theilnahme der geſamten Mitwelt, der beiden

feindlichen Parteien, begleitet gewesen, und für welche die Theilnahme, von welcher wenigstens die Tradition noch nicht völlig erloschen war. Diese Momente von Schillers glücklicher Wahl werden allen künftigen Tragödiendichtern als unabweichliche Richtschnur dienen müßen — wenigstens allen denen, welche nicht etwa noch höher aufsteigen wollen, vielmehr können, und nach den vorbildenden Umrißen von Goethes Götz ein neues Volksdrama zu schaffen vermögen, in welchem die Anschauung, das Leben und die Sitte, die Liebe und der Haß eines ganzen Jahrhunderts sich um einen Helden in voller unmittelbarer Wahrheit gleichsam zu Krystallen ansetzt. Schon diese Wahl allein macht Schiller zum großen Dichter, käme auch nicht die lebenvolle, in den meisten Punkten künstlerisch vollendete Ausführung hinzu. Und auf der andern Seite ist dennoch Wallenstein keineswegs das Product eines ganz neuen Schiller, der mit dem alten in den Räubern, in Fiesco und in Karlos gar keine Verwandtschaft mehr hätte: es ist Wallenstein, um die eigenen Worte des Dichters zu brauchen, „eine gewaltige Natur welche um ein großes Ziel kämpft, welche um der Menschheit große Gegenstände, um Herschaft und Freiheit ringt"; es ist Moor, es ist Fiesco, es ist Posa, nur nicht mehr mit gemachten, in den Helden gewaltsam hineingetriebenen, sondern aus dessen Natur und Wesen, dessen Lage und Schicksal hervorgewachsenen Gedanken. Wie die Räuber, Fiesco und Karlos Gegenbilder zu der französischen Revolution, vorschauend und weissagend, waren, so ist Wallenstein nach Gervinus richtiger Bemerkung ein divinatorisches Vorbild für Napoleon. Wie große Mühe sich Schiller um die Ausführung dieses seines Stoffes gegeben hat, davon ist sein Briefwechsel mit Goethe ein redendes Zeugnis; wie bemühete er sich, die Eigenheit seiner Natur: von dem Allgemeinen, der vorgefaßten Idee zu dem Besondern herabzusteigen,

ine Eigenheit, welche wirklich zum Fehler wird, ſobald s ſich um künſtleriſch vollendete Darſtellung, nicht um rfindung handelt — wie beſtrebte er ſich dieſe Eigenheit u beſchränken, dieſen Fehler abzulegen, und ſich ſeines Gegenſtandes in deſſen voller hiſtoriſcher Wirklichkeit voll- ommen bewuſt und mächtig zu machen. In dieſer Hinſicht urde er ganz und gar und auf das willigſte Goethes ünger, ſo, daß man längere Zeit geglaubt hat, der erſte heil von Wallenſtein, das Lager, ſei Goethes Arbeit, bis oethe ſelbſt erklärte, daß von dem Ganzen nur zwei eilen ihm angehörten. Nur in einem, aber freilich wich- igen Punkte, fiel Schiller in ſeine alte Natur zurück: es ſt jetzt wol ganz allgemein zugeſtanden, wie es bei den rteilsfähigen vom Anfang an ausgemacht war, daß gerade ie Partie im Wallenſtein, an welcher Schiller die gröſte reude hatte, und die ihm für ſein Stück das gröſte ublicum gewann, völlig verfehlt iſt und die Wirkung des ramas zum Theil geradezu zerſtört: Max und Thekla. Es ſt jetzt ziemlich ſo weit gekommen, daß man beim Leſen des Wallenſtein dieſe Epiſode überſchlägt (ſo weit das möglich ſt, denn leider iſt ſie wenigſtens an einer Stelle mit der anzen Expoſition verwachſen) oder ſie doch zu ignorieren ucht, um das Uebrige deſto reiner genießen zu können; ber einen andern Punkt kann man freilich nicht hinweg- eſen: es iſt bekanntlich der, daß der Fall Wallenſteins ediglich durch ſeinen eigenen Fehler, nicht durch die laſtende Wucht der Verhältniſſe herbeigeführt iſt, wodurch die tra- iſche Theilnahme an dem Helden natürlich nicht allein emindert, ſondern ſogar bis auf einen gewiſſen Grad ab- eſtumpft wird.

Die beiden nächſten Dramen Schillers, welche ſchnell nd faſt unmittelbar auf Wallenſtein folgten, Maria Stuart und die Jungfrau von Orleans, erwarben ſich

durch eben den Umstand, welcher dem Wallenstein die Gu
des großen Publicums vorzugsweise gewann, einen fast u
größeren Beifall, als Wallenstein selbst, ob sie gleich u
derum aus eben diesem Grunde an künstlerischem Werte
unter Wallenstein stehen. In Maria Stuart, welche
einem echten historischen Drama, gleich dem Wallenstein
wenn auch nicht, wie dieser, zu einem nationalen — i
vortrefflichsten Stoff geliefert haben würde, wiegt das S
timentale, der Herzensanteil an dem Schicksal der Hel
das Rührende und Rhetorische so stark vor, daß der hi
rische Stoff in den Hintergrund zurückweicht — es sind
wegliche Scenen, aber keine kräftigen Thaten, schmerzliche Lei
abernicht gewaltige Kämpfe. Schiller hatte, wie er sagt,
Helden einmal an dem Wallenstein herzlich satt, und sehnte
nach einer Darstellung menschlicher Leiden, bei denen er mens
lich mitfühlen konnte; gerade dieß aber war die Klippe,
welcher er in seinen vier früheren Dramen, an welcher er a
noch auf der höheren Stufe, zu der er jetzt emporgestie
war, scheiterte. Noch weniger gelungen, noch stärker z
schellt an derselben Klippe ist die Jungfrau von Orlea
der Schiller den Titel mitgab: „eine romantische Tragödi
Dieser Titel ist übrigens für Viele unter den neueren S
urteilern Schillers der hauptsächlichste Anstoß bei dies
Stücke: beinahe fallen sie von ihrem Freiheitshelden u
Apostel Schiller darum ab, weil er eins seiner Stücke
romantisch nennen können, weil er der Jungfrau die v
brauchten religiösen Motive gelaßen, und ihr nicht vi
mehr kosmopolitisch-weltbeglückende, gleich d
Marquis Posa geliehen hat! Auch hat sich wirklich ei
dieser „grünen" Helden ganz neuerdings vermeßen, des Erst
zu beweisen, die religiösen Motive der Jungfrau von Orlea
seien bei Schiller nichts weiter als müßiges Beiwerk u
Flitter, und er wolle Schiller von allem Vorwurfe d

riſtlich-Kirchlichen rein waſchen! So viel iſt unbeſtritten, hiller ergriff dieſe kirchlichen Motive, ohne derſelben mäch- zu ſein noch mächtig zu werden; eben das iſt allerdings er der ſchwerſten Fehler der Tragödie, daß die religiöſe geiſterung der Jungfrau durch das ganze Stück nicht viel hr iſt, als Phraſe, und der nächſte aus dieſem unmittelbar fließende iſt der, daß Johanna im Kampfe zwiſchen himm- her Begeiſterung und irdiſcher Liebe der letztern unterliegt, hrend es ganz nahe lag und faſt unvermeidlich war, den ll der Jungfrau (ihre Gefangenſchaft und ihren Tod) da- ch zu motivieren, daß ſie hingerißen von weltlicher Ehre en urſprünglichen himmliſchen Beruf überſchreitet. So lich, wie ſie Schiller dargeſtellt hat, verdient ſie beinahe die te Bezeichnung, die ihr Gervinus gibt: ſie erſcheine hier : eine Somnambüle. Daß jener Grundfehler dann zu er Reihe von andern Fehlern führen mußte, wie z. B. der ungemein matten Scene mit Montgomery, zu der nderlichen Explication zwiſchen ihr und Herzog Philipp : Burgund, und zu der völlig kahlen Darſtellung der ßlichen Neigung zu Lionel, war notwendig, abgeſehen von : unmotivierten, tumultuariſchen und auf leidigen Effect chneten Schluße des Stücks. — Die Braut von Meſ- a iſt bekanntlich die Quelle der ſpäteren unſinnigen lckſalstragödien, und nur allzuſehr waren die Werner, Müllner und Grillparzer berechtigt, ſich mit ihren mon- ſen Producten auf Schillers Vorgang zu berufen, denn) ſein Drama ruhet zuletzt auf einem dunklen, durch kei- mythologiſchen Hintergrund — der freilich in der mo- ten, in der chriſtlichen Welt zu den Unmöglichkeiten ört — belebten und motivierten Schickſalsſpruche, welchem uldige und Unſchuldige, die Letzteren gerade zuerſt, als er fallen, während doch ſogar in der griechiſchen Labda- n-Sage das Schickſal und die Schuld zuſammenſtehen,

in Eins zusammenfließen, die Vernichtung der Unschuldigen nicht an das Fatum, sondern an die Schuld des Schuldigen geknüpft ist, und eben das Ungeheure der Schuld und des Schuldbewußtseins das Motiv der Tragödie der Labdacidensage bildet, während hier schon die Schuld vor dem Fatum zurücktritt, und in den späteren Schicksalstragödien sich ganz vor demselben verliert. Die Einführung der Chöre hat bekanntlich Schiller selbst zu rechtfertigen gesucht; die Einwendung aber, welche gegen diese Chöre, die in der Braut von Messina auftreten, notwendig gemacht werden mußte, hat er nicht vorausgesehen, und konnte sie bei der damaligen überhaupt noch nicht genügenden, wenigstens nicht allgemein verbreiteten, bei Schiller vollends mangelhaften Kenntnis der antiken Tragödie nicht vorhersehen: die Chöre der Braut von Messina sind selbst Parteien (das Gefolge der Brüder) können also die Unbefangenheit des antiken Chors, eine Repräsentation des Volksurteils nur auf sehr gezwungene Weise, gleichsam durch gewaltsame Teuschung, vertreten. Dagegen ist dieses Stück unter allen Werken Schillers dasjenige, welches den vollesten Glanz und die ganze Pracht der Schillerschen Diction, und somit allen Glanz und alle Pracht unserer modernen Sprache überhaupt, entfaltet, und in sofern wahrhaft bewundernswürdig ist, zugleich aber auch auf das Bestimteste den Gipfelpunkt dieser Diction bezeichnet, so daß die Versuche, Schillers Sprache in der Braut von Messina zu überbieten, die ersten und gewissesten Zeichen des Verfalls eben so gewesen sind, wie die ähnlichen Versuche der Epigonen des 13. und der des 17. Jahrhunderts Zeichen des Verfalls und der Zerrüttung waren. — Wilhelm Tell endlich erscheint noch immer den Meisten als die Krone aller Dramen Schillers, indem sie diesem Stücke in der Oekonomie und Exposition vor Wallenstein, in den dramatischen Motiven vor der Jungfrau von Orleans,

Maria Stuart und der Braut von Meſſina, in der Durchführung der Ideen vor allen andern Dramen unbedingt, den Vorzug zuſprechen. Ich geſtehe, daß ich mich zu dieſer Anſicht nicht bekennen kann; ſo wenig ich für die Mängel des Wallenſtein blind und für die Schönheiten des Tell unempfänglich bin, hat es mir bis dahin noch nicht gelingen wollen, den Tell dem Wallenſtein gleichzuſetzen, geſchweige denn ihn über denſelben zu erheben. Die unvermittelte Aufnahme des Mordes Geßlers in der hohlen Gaße behält — und es iſt dieß vielleicht der einzige Punkt, in welchem ich mit Herrn Börne zuſammentreffe — man mag ſagen was man will, etwas verletzendes, vielleicht ſogar künſtleriſch unwahrſcheinliches, da mir dieſe That zu dieſem Tell ſich in keiner Weiſe fügen zu wollen ſcheint; dazu kommt, daß das Volksleben, wie es z. B. gleich Eingangs und nachher öfter auftritt, etwas völlig unvolksmäßiges, etwas unwahres, ein mühevolles Sich-Herablaßen zu dem Volke iſt, und endlich ſcheint die Einführung des Parricida, welche doch eingeſtändlich bloß äußeren Gründen ihr Daſein verdankt, und ein unorganiſches Anhängſel (ein recht eigentliches hors d'oeuvre) iſt, die Fehler, an denen Wallenſtein leiden mag, bei weitem zu überwiegen; — der kleinen Effectſtückchen, zu denen ſich Schiller hat fortreißen laßen, z. B. der Erſcheinung der ſogenannten barmherzigen Brüder, gar nicht zu gedenken. Dagegen iſt es nicht zu beſtreiten: die Idee, welche unklar und leidenſchaftlich in den Räubern, Fiesco, Kabale und Liebe, gereinigter in Don Karlos erſcheint, iſt künſtleriſch vollendet, faſt ganz rein aus der Befangenheit und leidenſchaftlichen Theilnahme des dichtenden Subjectes herausgelöſt, im Tell dargeſtellt, und von dieſer Seite, mit Ueberſpringung des Wallenſtein, die Sache betrachtet, muß allerdings Tell für das vollendetſte Schauſpiel Schillers gelten.

Wir haben bisher unſern großen Dichter nur als Dramatiker betrachtet: die andere Seite ſeiner dichteriſchen Thätigkeit, die Lyrik und Didaktik, wird unſere Aufmerkſamkeit jetzt noch auf einige Augenblicke feſſeln, wenn wir auch an ſeiner Proſa, als faſt ganz dem Gebiete der Wißenſchaft angehörig, eben ſo wie an Goethes, oder früher an Herders, ja an Luthers Proſa vorübergehen müßen. Auch in ſeinen lyriſchen Gedichten ſind die beiden, oder vielmehr die drei Perioden der Entwicklung Schillers ſehr deutlich zu bemerken: gemein haben alle Gedichte, die früheſten wie die ſpäteſten, die Lebendigkeit der Darſtellung, den Klang und Glanz der Sprache, die Stärke und Tiefe der Empfindung. Die früheren, in den Jahren 1780—1782 gedichteten aber zeichnen ſich vor den ſpäteren durch eine erregte Leidenſchaftlichkeit, ganz der in den Räubern niedergelegten ähnlich, durch ein in das Formloſe und Zielloſe hinausgehendes Ueberſchwellen des Gefühls und der Phantaſie, durch die ſtärkſten und oft gelungenſten Züge der Versmalerei aus: es ſind individuelle Klagen eines individuellen, unmittelbaren, von dem Herzen noch nicht abgelöſten Schmerzes, Klagen, die ſelbſt in den objectivſten dieſer Gedichte, z. B. in der Schlacht, allzu ſtark hervorbrechen, als daß man ſie überhören könnte; es ſind laute Rufe einer ſtürmenden, ins Weite hinausdrängenden, und doch von allen Seiten eingeengten Seele. Daß eben darum auch ſehr viel Phraſeologie in dieſen Gedichten vorhanden ſei, kann allerdings unmöglich verkannt werden. Gibt man aber einmal die individuelle Stellung und Stimmung des Dichters zu, und vermag man es noch, ſich in dieſelbe zu verſetzen, ſo verfehlen dieſe älteſten Gedichte unſeres Sängers ihres Eindruckes keineswegs. Nicht ohne Grund iſt Hektors Abſchied, nicht ohne Grund iſt Amalia (aus den Räubern), iſt Minna, iſt die Kindesmörderin und ſind noch andere ſo lange Zeit die geſungen-

n und beliebteſten Lieder der jüngeren Welt geweſen, und
ilich muß behauptet werden, daß das Leidenſchaftliche, das
bergährende und Excentriſche mancher dieſer Lieder ihnen
ht wenig von dieſer großen Gunſt des Publicums zuwen-
te, einer Gunſt, die eben nicht dadurch geſteigert wurde,
ß der zu künſtleriſchem Bewußtſein gelangte Dichter das
üthende Entzücken" in Amalia in ein „paradieſiſch Fühlen"
wandelte. Und wer hätte nicht in früher Jugend ſich
it mächtigen Adlerfittigen dahingetragen, dahingerißen ge-
hlt durch das unendliche All von dem Lied: „Die der
ſſende Geiſt einſt aus dem Chaos ſchlug, durch die ſchwe-
nde Welt flieg ich des Windes Flug"?

Die zweite Periode wird eingeleitet durch das Lied an
e Freude, und hiermit der Eintritt des Dichters in eine
ltere, auch ruhigere und bewußtere Zeit angekündigt. Aber
bezeichnet eben auch dieſes Lied, welches einem Gefühle
widmet iſt, eine Idee, ja wenn man will eine Abſtraction
realiſiren ſtrebt, den Eintritt in die reflectierende und
ilosophirende Periode des Dichters: die ſchöne Sprache,
r klingende Vers kann für den ſehr fühlbaren Mangel an
alem Inhalt nicht entſchädigen. Eben ſo verhält es ſich
it zwei andern bedeutenden Gedichten dieſes Zeitraums, der
eſignation und den Göttern Griechenlands. Das
ſtere beginnt mit dem damaligen Zauberſpruche aller ſich
ch der Natureinfalt zurück ſehnenden, träumenden Herzen:
in Arcadia ego — auch ich war in Arkadien geboren —
n bald aus der milden Wehmut in die ſchneidendſte Kälte,
die vollendete Troſtloſigkeit der Philoſophie des Dieſſeits
erzugehen, und noch weit ſchärfer iſt der Stachel in den
öttern Griechenlands, die, man nehme die Sache ſo mild
ie man wolle, den völligen Bruch des Dichters mit der
hriſtenwelt manifeſtierten, und welche von dieſer Seite her
Angriffe Friedrich Leopolds von Stolberg vollkommen

rechtfertigen. Die Künstler, ein ausgedehntes Lehrgedicht, waren einst berühmter als sie es jetzt sind und es ihrem Inhalte nach verdienen; zur Bildungsgeschichte des Dichters aber sind sie ein sehr willkommener und bedeutender Beitrag.

Aus der Zeit des Zusammenwirkens mit Goethe stammen die vortrefflichsten lyrischen Gedichte unseres Sängers, deren Deutschland auch dann noch eingedenk bleiben wird, wenn andere Sterne und andere Sonnen an seinem Dichterhimmel werden aufgegangen sein: Gesänge, von denen man auf das zuversichtlichste weissagen kann, es werden nach Jahrhunderten, wenn eine andere Sprache wird gesprochen und eine neue Harmonie noch nie gehörter Liedesklänge wird angestimmt werden, noch dankbare Nachkommen zu Schiller zurück wallfarten, wie wir heute dankbar zurückwallen zu Walther von der Vogelweide und Wolfram von Eschenbach. Es sind seine Balladen und Romanzen, welche mit den großen Dramen gleichzeitig sind, und in einer sehr erkennbaren Verwandtschaft mit denselben stehen: aus der Zeit der Bearbeitung des Wallenstein sind die meisten und die objectivsten: der Ring des Polykrates, die Kraniche des Ibicus, der Taucher, der Gang nach dem Eisenhammer, der Handschuh, Ritter Toggenburg, die Bürgschaft und der Kampf mit dem Drachen; aus der Zeit der Maria Stuart, der Jungfrau von Orleans und der Braut von Messina Hero und Leander und Kassandra, außerdem aber auch noch die Gedichte Sehnsucht, der Pilgrim, der Jüngling am Bache; aus der Zeit des Wilhelm Tell ist der Graf von Habsburg, außerdem das Berglied und der Alpenjäger. Mag man an manchen dieser erzählenden Gedichte auch immer noch manches auszusetzen finden, sogar an dem Taucher und der Bürgschaft den Stil nicht ganz mit Unrecht tadeln, wir haben außer Goethes Braut von Corinth nichts in unserer ganzen Poesie alter und neuer Zeit, was in dieser Art mit Schillers

ichtungen in Vergleich geſetzt werden könnte. Eine reine iſche Diction, aus welcher mit geringen Ausnahmen das Wortgetöne und die Phraſen der früheren Zeit gänzlich ver- ſchwunden ſind, eine klangvolle, in ſtarken wie in milden önen gleich reiche Sprache, eine gröſtenteils tadelloſe, ja ortreffliche Compoſition, die das lebhafteſte Intereſſe auf n Abſchluß ſpannt und bis zu demſelben lebendig erhält, ıblich Gegenſtände der höchſten Würde, denen die edle altung des Ganzen entſpricht, ſind die Vorzüge, die auch r eigenſinnigſte Tadler nicht abzuleugnen im Stande ſein ird. Aus der Zeit des Wallenſtein aber ſtammt auch noch ıs Lied von der Glocke, ein Cyclus von Lebens- und Lehr- lber, für welches alles Lob überflüßig iſt, und ſchon lange ewe ſen iſt, ſeitdem ihm Goethe den Epilog beigegeben at, in dem er dem Freunde wie das einfachſte, ſo das un- rgänglichſte Denkmal ſetzte. Der feinſte Duft der Schiller- hen Dichterblüte aber iſt unſtreitig in den Gedichten: der Spaziergang, das Glück, der Genius und in ein viertes Ge- cht zuſammengedrängt, welches urſprünglich das Reich der Schatten, nachher das Reich der Formen, zuletzt das Ideal nd das Leben genannt wurde. Man hat an dieſen Gedich- n wol den Mangel an Handlung auszuſetzen gefunden: rauf aber erlaube ich mir zu erwidern, daß die Handlung orhanden iſt; ſie beſteht in der unvermittelten Offenbarung r innerſten Geheimniſſe des dichteriſchen Genius: Geheim- iſſe, die er uns ſchauen läßt, ohne ſie ſelbſt in ihrer Tiefe nd Fülle zu ſchauen. Es iſt eine abgedroſchene Phraſe: r Künſtler habe ſich ſelbſt übertroffen; für dieſe Gedichte ber iſt dieſe Phraſe keine Phraſe, ſondern die allerbuchſtäb- chſte Wahrheit: weit über ſich ſelbſt hinaus, weit über den nſchauungskreiß ſeiner ganzen Zeit hinaus, weit hinaus i Regionen, die Schiller der Menſch niemals geſchauet at, erhebt ſich hier Schiller der Dichter, das alte Wort

großartig und fast rührend erfüllend, daß der Dichter ein Weissager ist und von göttlichem Geiste getrieben. An diesen Gedichten sollten die armen Schiller-Bekämpfer und die meist noch ärmeren Schiller-Verteidiger sich versuchen, die einen, um zu begreifen, daß dem wahren Dichtergenius, wenn auch alle Außenwerke erobert und gebrochen werden, in seinem innersten Heiligtum nicht beizukommen ist; die andern, um zu lernen, daß der echte Dichtergeist keiner Verteidigung, nur des Verständnisses bedürfe.

Es wird hiernach nur wenige Andeutungen erfordern, um den nun schon vierzig Jahr lang geführten Streit über den Vorrang Schillers vor Goethe oder Goethes vor Schiller unter seinen richtigen Gesichtspunkt zu rücken. Daß auf dem höchsten Standpunkte der Kritik dieser Streit nicht möglich sei, dürfte sich heut zu Tage fast von selbst verstehen — vielleicht auch, wenn schon nur zum geringsten Theil aus den flüchtigen Skizzen zu folgern sein, welche ich zu geben versucht habe —; daß umgekehrt auf dem Standpunkte des unbefangenen, sich liebevoll hingebenden Kunstgenusses dieser Streit eben so wenig möglich sei, ist durch Goethes bekannten derben Ausspruch documentiert: „man solle doch lieber nicht streiten, wer von ihnen größer sei, Schiller oder Er, sondern sich freuen, daß zwei solche Kerle vorhanden seien"; auf den zwischen diesen beiden Standpunkten mitten inne liegenden Stufen aber ist allerdings dieser Streit nicht allein möglich, sondern fast notwendig und wird darum noch lange Zeit, wenn auch nicht literarisch, fortgeführt werden. Bekanntlich ist dieser Streit zuerst innerhalb der, von beiden Dichtern, wenn auch zunächst von Goethe ausgegangenen romantischen Schule erregt worden: Novalis stieß sich an dem Mangel an moralischer Kraft, welcher in Goethes Dichtungen zu bemerken sei, an der Darstellung schlechter Gesellschaft und schlechter Menschen, die er fast

ausschließlich liebe, und dieser Vorwurf ist seitdem durch lle erdenkliche Stufen der Tonleiter bis zu den schreiendsten Mistönen hinab und hinauf — Goethe sei ein Prediger der ittlichen Schlaffheit und Immoralität, ein Prediger der deenlosigkeit, des Quietismus, der Undeutschheit, ja ein erabezu antinationaler Dichter — von den Pustkuchen, Müllner, Börne und W. Menzel moduliert worden. Dagegen sprachen die übrigen Häupter der romantischen Schule, August Wilhelm v. Schlegel an der Spitze, Schiller ie Wahrheit seiner Darstellungen, die Realität seiner figuren ab, und dieser Tadel wurde eben so, wie Novalis Tadel der Goetheschen Poesie bis zu den äußersten Extremen etrieben und verfolgt, als sei Schiller lediglich ein Talent, welches sich durch Gewaltmittel zum großen Dichter hinauf orciert und geschroben, bloß ein Phrasendichter, endlich überaupt gar kein Dichter mehr, wie denn noch neuerlich der nun erstorbene Riemer in Weimar sich die Mühe genommen at, uns zu belehren, daß Schiller eigentlich alles Gute, as er gehabt, seinem Freunde Goethe listig abgeschwatzt nd gestohlen habe.

Es ist schon oft, und von Goethe zuerst und fast am ersten ausgesprochen worden, Goethes Natur sei es, on dem Besondern zum Allgemeinen aufzusteigen, Schillers, om Allgemeinen zum Besondern herabzusteigen — und es st hiermit einer der allgemeinsten Unterschiede der Menchennaturen bezeichnet, ein Unterschied, welcher durch sein Dasein ein vollkommen berechtigter ist und der weder estritten noch verteidigt, sondern anerkannt sein will, ehe s zu einem Urteile über das Wesen der Dichtung und den Vorzug eines Dichters überhaupt kommen kann; ein Unterschied, welcher an Goethe und Schiller, als geistigen Repräsentanten nicht allein ihrer Zeit, sondern ganzer Jahr-

hunderte, ja in gewiſſem Sinne der Menſchheit überhaupt, nur am beſtimmteſten und erkennbarſten hervortritt. Hat die eine dieſer Naturen, die vom Beſondern zum Allgemeinen aufſteigende, die Goethiſche, den Vorteil eines breiteren Bodens, tieferer und ſicherer Grundlagen für ſich, ſo iſt ihr dagegen die Aufgabe geſtellt, auch wirklich zum Allgemeinen aufzuſteigen, nicht bei dem Beſondern ſtehen zu bleiben, ſich nicht an das Einzelne, Kleine, Niedrige, Gemeine zu verlieren; beſitzt die andere Natur, die vom Allgemeinen zum Beſondern herabſteigende, die Schillerſche, den Vorzug eines ſicheren Mittelpunktes, eines unverrückbaren Zieles, den Vorzug, daß ſie — wie Goethe von Schiller ſagt — gewaltig fortſchreitet ins „Ewige des Wahren, Guten, Schönen, und hinter ihr in weſenloſem Scheine liegt, was uns Alle bändigt, das Gemeine", ſo iſt ihr dagegen die Auflage geworden, nun auch wahrhaft in das Beſondere herabzuſteigen, dieſes wirklich zu erfaßen, und nicht in weſenloſen Gedanken und hohlen Figuren, in willkürlich geſchaffenen Bildern und leeren Träumen ſich zu verlieren. Die Frage iſt alſo nicht die: iſt die eine Natur größer als die andere? ſondern die: hat das Individuum, dem die eine oder die andere Natur zu Theil geworden, wirklich und ganz dieſer Natur entſprochen und Genüge geleiſtet? Und für Goethe wie für Schiller wird die Antwort auf dieſe Frage das entſchiedenſte Ja ſein; das Nein werden wir der Verblendung der Parteiſucht oder untergeordneter und unreifer Bildungszuſtände zu überlaßen haben. Es wird uns alsdann an Goethe nicht weiter ſtören, daß wir ihn überall vom wirklichen Leben und deſſen Beſonderheiten ausgehen ſehen, um daſſelbe zu poetiſchen Geſtalten zu erheben, und an Schiller nicht ferner irren, daß er zu ſtreben und zu *ringen* hatte, um ſeinen allgemeinen Anſchauungen, ſeinen *Ideen*, Realität, Inhalt, Leib und Leben zu verſchaffen —

ſelbſt das nicht, daß er in dieſem Ringen ſich leiblich frühzeitig verzehrte; es wird uns nicht irren, wenn wir Jenen nicht überall aus dem Beſondern, Wirklichen, immerhin auch Alltäglichen zu vollendeter poetiſcher Allgemeinheit — Dieſen aus ſeinen erhabenen Ideen nicht überall zu plaſtiſcher Beſonderheit und Lebendigkeit gelangen ſehen. Bewundern wir dort den Reichtum des ungeſuchten, in Fülle zuſtrömenden Stoffes, in dem der Dichter ganz aufgehet, ſich liebend gleichſam verliert, ſo hält uns hier die Strenge und Würde der ſittlichen Idee, die dem Stoffe energiſch mit ernſten Forderungen gegenüberſtehet, ſchadlos; — ſpricht dort zu uns die Natur ſelbſt in ihren vielgeſtaltigen wunderbaren Tönen, hat dort gleichſam der grünende Baum und das ſtrömende Waßer ſeinen eigenen Geſang, der aus den Blättern und Blüten, der aus der Welle und den Tropfen von ſelbſt melodiſch hervorbricht, ſo redet hier zu uns die ſinnende Seele des einſamen Denkers und Betrachters, und ſingt uns die Töne, welche ſie aus der Tiefe hervorholt, die Harmonieen, die ſie vorher im eigenſten Heiligtum ihres Selbſt ahnend vernommen, und zu welchen ſie die Dinge in der Welt nachher kunſtvoll geordnet und zuſammengeſtellt hat. Es iſt — um es kurz zuſammenzufaßen — es iſt der uralte Gegenſatz der Naturpoeſie und der Kunſtpoeſie, der uns dießmal nicht mehr wie in den alten Zeiten in dem Volke und den Individuen, ſondern in zwei Individuen, in Goethe und Schiller, verkörpert entgegentritt, und haben wir einſt den Streit ablehnen müßen über den Vorrang der einen oder der andern, haben wir uns nur beſtrebt, jede in ihrer Eigentümlichkeit und Berechtigung anzuerkennen und zu begreifen, ſo wird auch jetzt über Goethe und Schiller aller Streit aufhören: unſere ältere poetiſche Blütezeit wäre nicht, was ſie iſt, ſtünden nicht in ihr Natur- oder

Volkspoeſie und Kunſtpoeſie ſchweſterlich neben einander; unſere zweite Blüteperiode würde nicht ſein, was ſie iſt, wenn nicht neben Goethe Schiller ſtünde.

Begreiflich aber iſt es, wie bei Individuen, in denen das Bewuſtſein der gleichen Berechtigung und der gleichen Notwendigkeit beider Dichtungsarten noch nicht entwickelt oder vollendet iſt, eine Vorneigung für den einen oder andern dieſer beiden Repräſentanten derſelben in der Neuzeit entſtehen kann; begreiflich iſt es, daß alle die, bei denen der Gedanke über die Anſchauung und Erfahrung ein Uebergewicht oder wo er einen Vorſprung vor der Erfahrung und ruhigen Hingebung erlangt hat, ſich mehr von Schiller als von Goethe angezogen fühlen; begreiflich iſt es, daß bei allen denen, in welchen das Gefühl der Subjectivität vorwiegt, die lieber lehren als ſich lehren laßen, lieber ordnen als die vorhandene Ordnung anerkennen und begreifen, zunächſt bei Schiller ſtehen; erklärlich iſt es, daß diejenigen, welche von dem Glanz der Diction und überhaupt von den Mitteln, die einer ſtarken Erregung der Phantaſie dienen, ſich angeſprochen finden, gleichfalls Schiller bevorzugen — alles ganz eben ſo, wie in der alten Zeit, in welcher ein großer, wo nicht der gröſte Theil der damaligen gebildeten Welt mehr, und zum Theil wieder ſogar ausſchließlich, der Kunſtpoeſie den Vorzug vor der Volkspoeſie gab. Es iſt einmal vor allem die Jugend, welcher — iſt ihre Entwickelung naturgemäß — noch die Ruhe, und faſt möchte ich ſagen die Geduld, für die Goethiſche Dichtungs- und Anſchauungsweiſe fehlt, es iſt die Jugend, die jetzt und noch in ſpäterer Folgezeit nicht allein bei Schiller ſtehen wird, ſondern ſtehen muß; eben ſo gewis iſt es aber auch, daß es bei weiterer, gleich naturgemäß fortgeſetzter Entwickelung Zuſtände geben muß, in welchen man einen Theil der Schillerſchen Poeſie überlebt, und ſich, mit dem im eigenen

Innern aufgehenden Verständnisse für die Welt, vorzugsweise von Goethe verständigt und befriedigt fühlt. Da eine solche Entwickelung, wie sie hier vorausgesetzt wird, vorzugsweise nur bei den Männern, weniger — wenn anders die natürlichen Verhältnisse nicht willkürlich verschoben werden — bei den Frauen Statt findet, so wird der ganze Goethe weit schwerer allgemeine Gunst bei den Frauen erlangen als der ganze Schiller. Daß diejenigen, die in einem Dichter nur das stoffliche Interesse befriedigt haben wollen, die, welche Zeitinteressen und Zeitgesinnungen ausgesprochen zu sehen begehren, sich heut zu Tage zunächst an Schiller halten, bringe ich gar nicht in Anschlag, da diese Ansicht von Dichtern und Dichtungen überhaupt aus dem Kreiße der dichterischen Beurteilung herausfällt, und das heutige junge Geschlecht, welches darüber einig zu sein scheint, daß Schiller der Dichter der Freiheit, Goethe der Dichter der Knechtschaft sei, ist nicht wert, Schiller zu lesen.

Noch darf ich einer Frage nicht vorbeigehen, welche erst in der neueren Zeit zwar nicht zuerst aber mit weit größerem Nachdrucke als früher aufgeworfen worden ist, und sehr verschiedene und zum Theil sehr leidenschaftliche Beantwortungen erfahren hat: es ist die über das Verhältnis unserer beiden größten Dichter zum Christentum. Wir haben hier auf der einen Seite die aufrichtigen und entschiedenen Bekenner des Christentums, die sich in zwei Fractionen spalten: die einen sehen in Goethe und Schiller nichts als Heiden, in ihren Gedichten nichts als Heidentum, in der Beschäftigung mit ihren Dichtungen und der Liebe zu denselben nichts als heidnischen, und, was mehr ist, widerchristlichen Cultus des Genius; die andern wollen die Dichter der Nation, mit denen sie sich durch tausend geistige Bande verknüpft, mit denen sie sich in wesentlichen geistigen Momenten Eins fühlen, nicht Preis geben, und bemühen sich angelegentlichst

und ängstlichst, deren Christentum zu retten, alle möglichen Stellen und Ausdrücke und Worte aus ihren Dichtungen und Briefen zusammen zu suchen, in denen nur noch ein entfernter Anklang an das Christentum vorhanden ist, um einen so zu sagen juristisch documentierten Beweis zu führen: Goethe und Schiller waren doch Christen! oder Schiller war es wenigstens! — Auf der andern Seite stehen die zahlreichen Scharen derer welche dem historischen, zumal dem kirchlichen Christentum fremd geworden sind, in ihren unzählbaren Haufen und Häuflein, von denen an, welchen das Christentum wenn auch nicht als That, doch noch als Lehre etwas gilt, bis herab zu denen, welche scharfsinnig, mutig und ehrlich genug gewesen sind, den angefangenen Prozeß bis zum Ende durchzudenken, mithin auch die Lehren des Christentums im modernen Bewußtsein für aufgehoben zu erklären, die Religion in die Anthropologie zu verweisen und die Politik als ihre Religion zu bekennen. Diese berufen sich fast sämtlich auf die größten Geister des Jahrhunderts, auf Goethe und Schiller als ihre Auctoritäten, daß es mit dem positiven, historischen Christentum nichts sei, und die einen von ihnen beweisen, daß allerdings die allgemeine Religion, das sogenannte Wesen dessen, was sie für Christentum halten (Gott, Tugend und Unsterblichkeit), bei diesen Dichtern, und zwar bei Schiller in reicher Fülle zu finden sei, mehr aber habe Schiller glücklicherweise nicht gehabt, und Goethe vielleicht noch weniger, da er sich ja im Pantheismus wol gefühlt; die andern, die Consequenten, laßen deutlich durchblicken, daß beide Dichter, die allerdings noch zahlreiche Anwandlungen religiösen Bewußtseins gehabt, bei ihnen schon zu dem alten Eisen gehören — höchstens gilt ihnen Schiller noch etwas als ein Apostel der Freiheit — und daß bald eine politische Poesie hereinbrechen werde, als eine neue Sonne des Jahrhunderts oder Jahr-

nds, vor welcher Goethes und Schillers trübe Lämpchen
ihlich verbleichen würden.
Vergebliche Mühe würde es sein, uns mit diesen letzte-
verständigen zu wollen, nicht minder vergeblich aber
, ein Verständnis mit denen auf der äußersten Rechten
ersuchen, welche zwischen dem Broderwerb durch Hand-
sbetrieb und der Erbauung keine Mittelglieder mensch-
: Beschäftigung anerkennen; — scheiden wir indes auch
Parteien aus, es wird dennoch nicht leicht sein, auch
den Uebrigen ein leibliches Abkommen zu treffen. Be-
n wir mit der wiederholten Anerkennung der That-
: die Dissonanz zwischen dem Christentum und nicht
dem kirchlichen, und unsern großen Dichtern ist vor-
den, Goethe steht mehr auf dem pantheistischen,
Natur vergötternden, Schiller mehr auf dem rationa-
schen, den Menschen vergötternden, Standpunkte;
n wir uns die Mühe, diese Thatsache wegzuleugnen,
n wir uns die Mühe, sie zu bedauern — welches
e Geschäft ohnehin zu den unfruchtbarsten gehört, die
unternehmen könnten. Wiederholen wir es: in den
tendsten Poesieen beider Dichter liegt ein Miston, wenn
ein noch so leiser, welcher eben so wenig von Abschluß
Befriedigung zeugt, wie er geeignet ist, volle, unge-
e Befriedigung zu gewähren. Wiederholen wir es:
he vermochte es nicht, die Bewegung der Nationen,
große Völkerleben dichterisch zu beherschen, er vermochte
icht, sich mit der französischen Revolution auseinander-
en, und er vermochte dieß einzig darum nicht, weil er
velthistorische Bedeutung des Christentums nicht mit
nlichem Glauben fassen konnte. Insbesondere mußte
m unmöglich sein, sich der Revolution geistig zu be-
tigen, da er an den tiefsten und geheimsten Elementen
ben innerlich Theil hatte, ohne doch die Entwicklung

dieſer Elemente nach außen hin theilen zu können; eine klare und entſchiedene Stellung zur Revolution können nur die haben, welche in derſelben eine Entwicklung des Menſchengeſchlechts und der Geſchichte ſehen, alſo mit ihr gehen, und die, welche eben ſo in ihren Veranlaßungen, ſeit Ludwig dem XIV. und XV., wie in ihrem Verlaufe, eine Manifeſtation des antichriſtlichen Geiſtes erkennen; — diejenigen, welche ſich bloß poetiſch oder politiſch von der Revolution afficiert fühlen, wie Goethe, und das chriſtliche Element ignorieren, werden ſtets eine unbehagliche Stellung zu derſelben haben. Verſchließen wir uns ferner der Wahrnehmung nicht, daß ſogar bei beiden Dichtern, bei Goethe ſeltner, bei Schiller häufiger und jedesmal ſehr entſchieden, ein feindſeliges Verhältnis zu dem Chriſtentum zu Tage kommt, und daß, will man äußere Zeugniſſe berückſichtigen, für letzteren überhaupt faſt nichts ſpricht, als die Vorrede zu den Räubern, die jedoch für nichts mehr als eine notgedrungene Conceſſion und Beſchönigung zu achten iſt. Unterlaßen wir es, dieſen Stellen andere gegenüber zu ſetzen, in denen ein anerkennendes, friedliches Verhältnis zum Chriſtentum ausgeſprochen ſcheint, da wir mit denſelben doch nichts weiter gewinnen werden, als die Ueberzeugung, es ſeien eben unſere Dichter nicht einig mit ſich ſelbſt geweſen — eine Ueberzeugung, der es ohnehin ſchon ſchwer iſt, ſich zu verſchließen, und welche zu befördern, wenigſtens von Seiten angeblicher Verteidiger der Dichter, ein ſchlechter Dienſt iſt, der den Schützlingen geleiſtet wird.

Fragen wir vielmehr, ob nicht trotz der Stürme, welche die Oberfläche bewegen und in unruhigen Wogen auf und nieder treiben, dennoch etwa in der Tiefe des Elements, wohin das ſtumpfere Auge nicht reicht, eine Ruhe und Stille herſche, welcher die Stürme der Zeit nichts anzuhaben vermochten; fragen wir, ob die aus der Tiefe her-

ausgewachſene Dichterblüte, gleich der Waßerlilie, die von den Wellen hin und hergeſchaukelt wird, nicht auch nur von mancherlei Gedankenwogen und Gedankenſtürmen auf und nieder getrieben werde, mit ihren Wurzeln aber feſtgewachſen ſei auf dem ewigen Grunde, der gelegt iſt, ehe denn der Welt Grund gelegt war? Feſter gewachſen, tiefer gewurzelt, als die ſchwankende Blüte, die ihr Haupt kaum über Waßer zu halten vermag, ſelbſt ſich bewuſt war? Fragen wir, ob wir nicht, die wir ſelbſt hin und hergeſchleudert werden auf der Oberfläche des wogenden Zeitmeeres, an dem Schafte dieſer aus der Tiefe aufgeſtiegenen Lilie hinabgleitend ſelbſt zu dem Grunde gelangen können, auf dem wir feſten Fuß zu faßen vermögen, und ob wir nicht vielleicht alsdann an den Wurzeln der Pflanze die Perle finden, welche köſtlicher iſt als alle Schätze, die in den Schiffen und Schifflein hin und her geführt werden über die unſichere Woge? Könnten dieſe Fragen bejahet werden, dann wäre der kleine Streit abgethan, der mit einzelnen Citaten und Stellen und Worten geführt wird, und für immer vorbei; die Parteien wären zwar nicht vereinigt, aber geſchieden. Und ich glaube, daß dieſe Fragen bejaht werden *können*, ich glaube, daß ſie bejaht werden *müßen*.

Laßen wir die äußere Erſcheinung der Perſonen bei Seite, und halten wir uns zunächſt an die Dichtungen, an deren Bedeutung, deren Wirkſamkeit. Welche Stellung hat Goethes Dichtung zu ihrer Zeit und zu uns, und was hat ſie gewirkt? Doch wol, daß ſie der ſeit einer Reihe von Generationen unruhig, haſtig und unbefriedigt nach Dichterſtoffen ſuchenden Welt die Augen und die Herzen öffnete, daß ſie zeigte, wie ringsumher die Dinge in der Welt des Dichterſtoffes reiche Fülle in ſich trügen, wenn man ihn nur anzuerkennen und aufzunehmen geneigt und willig ſei, und daß ſie dieſe Geneigtheit, dieſen guten Willen in die

vertrockneten und versteinerten Herzen goß; — doch wol, daß sie die Gemüter geheilt hat von der Unruhe und Ungeduld, den Ereignissen vorauszulaufen, die Objecte zu meistern, ehe man sie kennt, die Sachen zu verwerfen, ehe man sie begriffen und genoßen hat; doch wol, daß sie den milden, ruhigen, feinen Sinn erzeugt hat, welcher auch das scheinbar Unbrauchbare, Ungenügende, Unfaßbare, ja das der eigenen Neigung und Ansicht Widersprechende gelten und an seinem Orte stehen läßt, bis weitere Betrachtung und wiederholte stille Anschauung auch dieses anfänglich seltsam und widerwärtig Scheinende als ein Glied in einer wolgefügten Kette, als einen integrierenden Ton einer höheren Harmonie begreifen lehrt. Der tiefe und feine historische Sinn, der seit funfzig Jahren in der Naturforschung und in der Geschichte, in der Wißenschaft des Rechts und der Sprache still emporgewachsen und jetzt zu einer herschenden Macht geworden ist, der Sinn der Schelling und Hegel, von denen eben der letztere das Verzichtleisten auf eigene Vorstellungen, das „Ansichhalten, welches beßer ist als das Fragen", als Bedingung aller Cultur laut genug gepredigt hat, der Sinn der Humboldt, der Savigny und Grimm, ist er nicht von Grund aus Goethische Denk- und Sinnesweise? Diese Entäußerung vom Egoismus, welcher die Dinge nur sich selbst, nur seiner zufälligen Neigung und Bildung gerecht machen, diese Entäußerung vom Eigensinn, welcher die Erscheinungen nur so haben will, wie er sie sich gedacht hat, diese großartige Uneigennützigkeit, welche an den Gegenstand keine dessen Natur frembartige Anforderungen stellt, diese Wahrhaftigkeit, die nur ausspricht, was sie wirklich gesehen und erfahren, diese Treue, welche heilige Scheu trägt, an der dargebotenen Erscheinung willkürlich etwas zu verrücken — alles dieß ist es nicht aus Goethes Sinnes- und Denkweise in die Sinnes- und Denk-

weiſe der beſten unſerer Zeitgenoßen übergegangen? Iſt nicht die ganze Goetheſche Poeſie voll der Verkündigung: Du ſuchſt Licht und Wärme — ſieh, eine helle, warme Sonne liegt draußen auf dem Gefilde, geh nur heraus aus deiner dunklen Einſiedlerzelle, ſchlage deine Augen auf, die du verſchloßen hielteſt, laß dich nur anſcheinen, laß dich durchwärmen von der Sonne: ſie iſt *vor* dir da geweſen und wird *nach* dir da ſein, für dich und viel tauſend Andere; du haſt nicht nötig ſie zu ſuchen, *nimm* ſie nur, *nimm* ſie mit ihrem milden Glanz und ihrer milden Wärme, wie ſie dir gegeben iſt; wehre dich nur nicht, laß dich nur aufthauen, gib nur zu, daß du erwärmt und erquickt werdeſt, hindere durch dein Werk nicht das Werk des Sonnenlichts und der Frühlingswärme. Und legt dieſe Verkündigerin nicht auch die menſchlich milde warme Hand auf unſere dunkeln Augen, daß ſie ſich erſchließen, nicht auch auf unſer kaltes ſtrenges Herz, daß es unter der weichen warmen Hand ſelbſt erwarmt und zu ſchmelzen beginnt, leitet ſie uns nicht mit ſanftem Arm hinaus aus der dunkeln Klauſe unſerer Eigenwilligkeit in das helle warme Licht der Sonne, die ſie uns verkündigt? Sind nicht in dieſer Weiſe Goethes Dichtungen als „eine Art weltlich Evangelium" wie er ſelbſt einmal, wenn auch nicht zunächſt von *ſeinen* Schriften, ſagt, durch die Welt gegangen? — Und wenn wir uns nun ganz eingelebt haben in dieſe Ruhe und Milde, in dieſe Uneigennützigkeit und dieſe Anſpruchsloſigkeit, wenn wir ſie lange Zeiten üben gelernt haben an den weltlichen Dingen, an unſerer Wißenſchaft und Kunſt, an unſerm Verhältnis zu den Menſchen und zu den Ereigniſſen und Erzeugniſſen unſerer Zeit — da tritt denn wol auch das einſt verſchmähete, abgewehrte, zurückgeſtoßene Chriſtentum vor unſern Sinn, und wir bemerken faſt überraſcht, daß wir zu ihm nicht ſtehen, wie zu den übrigen Erſcheinungen, nicht wie

zu den Dingen in der Welt: die Billigkeit, die Uneigennützigkeit und Anſpruchsloſigkeit, die wir dieſen gegenüber üben gelernt, geübt, und Andern empfohlen haben, iſt ihm gegenüber von uns noch nicht geübt worden; unſere Gedanken den Erſcheinungen der Welt voranlaufen zu laßen, das haben wir verlernt, aber dem Chriſtentum laufen unſere Gedanken und Anſprüche noch immer voran; und je tiefer wir nun eingedrungen ſind in jenen Sinn der Billigkeit und der Reſignation, um ſo empfindlicher iſt uns jetzt der Widerſpruch mit uns ſelbſt, daß wir das eine thun und das andere laßen; auch das verſtoßene und verworfene Evangelium von Chriſtus beginnt ein gleiches Recht mit den Dingen in der Welt bei uns anzuſprechen und zu gewinnen. Und was will nun eben dieß Evangelium? Es will und verkündigt ja nichts Anderes, als was uns in weltlicher Weiſe ſchon längſt iſt verkündigt und was von uns iſt angenommen worden: Thu dein Herz auf und deine Augen — werde Licht denn dein Licht kommt — die Sonne der Gerechtigkeit leuchtet weithin über alle Welt, in alle Höhen und in alle Tiefen, laß dich erleuchten; werde wie ein Kind an Offenheit und Einfalt, und nimm was dir gegeben wird; nimm den Frieden, der längſt für dich bereitet war, und du wirſt nicht wieder ſuchen — trink, und dich wird nicht wieder dürſten. Haben wir mit den Bäumen und den Steinen ein unergründliches Geſpräch beginnen und ihre Sprache verſtehen gelernt, haben wir erfahren, daß jeder Brunn und jeder Fels uns etwas anderes, etwas Eigentümliches von ſich erzählte, haben wir mit treuem einfachen Sinne wie der Natur, ſo dem Recht und der Sitte, den Thaten und der Sprache der Völker gelauſcht, und uns gerade dann am meiſten an ihnen freuen gelernt, wenn wir einſahen, daß ſie eben nicht waren wie wir ſie uns dachten — ſo öffnen wir auch unſer Ohr wol gleich hingebend einem

Geſpräche mit dem, der einſt auf dem Berge geſeßen hat, das Volk zu lehren, ſo tritt uns auch wol die Geſtalt deſſen, der allerdings keine Schönheit hat, die unſern Augen gefiele, auch die allerverachtetſte und unwerteſte Geſtalt am Kreuze in ihrer ganzen, in ihrer einfachen Wahrheit vor die Seele, in die Seele.

Dieſes Aufſchließende, Bahnmachende, dieſes Befreiende und Weltlich-Erlöſende iſt durch die ganze Goethiſche Dichtung gleichmäßig ausgebreitet; und wenn nun Schiller mit der Energie ſeines dem Ideale zugeneigten Geiſtes dieſe Elemente ergreift, und das als Geſetz und Regel geltend macht, was bei Goethe mehr in dem Ganzen ſeiner Dichtungen, unausgeſprochen, verbreitet liegt, dann ſpricht er es prophetiſch aus, daß das Höchſte nicht im Ringen und Streben, ſondern in dem Empfangen freier Gaben, nicht im Recht ſondern in der Gunſt, nicht im Verdienſt ſondern in der göttlichen Zuneigung liege, daß die Einfalt des beſcheidenen Gefäßes allein das Göttliche faße, daß die Herrlichkeit höherer Welten nicht von dem geſchaut werde, welcher ſie ſehen wolle, ſondern von dem, der es aufgebe, ſie aus eigenem Vermögen anzuſchauen — von dem Blinden; weit hinaus über das Gebiet der Poeſie trägt den Dichter der tiefe Inſtinct der Wahrheit: daß Gottesoffenbarung und Poeſie in ihrer Wurzel und letztem Weſen Eins ſeien; und das hat er im höchſten Gebiete ſeines Schaffens unbewuſt nicht bloß ausgeſprochen ſondern bezeugt, er, der im niedern Kreiße der Dichtung ſelbſt nur das Ringen und Streben, nur das Menſchliche und Verſtändige anerkannte und geltend machte. So wird denn der dichteriſche Genuß weder überall, noch notwendig, und am wenigſten gerade in ſeinem tiefſten Fundamente durch den Misklang geſtört, den die vereinzelten, die willkürlichen Aeußerungen der Dichter allerdings zwiſchen ſich und dem Chriſtentum hervorrufen; ſo ſind uns

denn auch diese Zwei nicht Jugendverführer und Christenverstörer, nicht Zorngefäße der höheren Hand, die Verwirrung zu mehren — wer sie ganz, wer sie recht zu verstehen weiß, dem sind auch sie Solche, die es menschlich dachten übel zu machen, während die Führung aus der Höhe es gut durch sie gemacht hat.

Es war hier zunächst nur darum zu thun, die Dichtungen, und zwar nur im Allgemeinen, nicht die Personen der Dichter, in ihrem noch allzu wenig gründlich gewürdigten Verhältnis zum Christentum zu betrachten; sollten die einzelnen Dichtungen in der angegebenen Beziehung eine nähere Würdigung erhalten, so möchte es nicht allzu schwer sein z. B. an dem ersten Theile des Faust nachzuweisen, daß derselbe, wie kein anderes Gedicht unserer Zeit, eine Vorbereitung auf die höchste, die christliche Weltanschauung enthalte, und auf das Genaueste die Schranken des Dichterischen, Menschlichen, gegenüber dem jenseits der Dichtersphäre liegenden eigentlich und ausschließlich Göttlichen einhalte, wofür eben der vielfach verkannte Prolog im Himmel den einleuchtendsten Beweis gibt; — daß Faust den eben bezeichneten Dienst geleistet habe — dieß Zeugnis werden mit mir Viele unserer Zeit ihm schuldig sein. Sollten dagegen die Dichter mit in den Betrachtungskreiß gezogen werden, was hierher wol kaum gehören dürfte, so würde zuerst geltend zu machen sein, daß in der Zeit, in welche die Entwickelung unserer Dichter fiel, das kirchliche Christentum innerhalb der evangelischen Kirche nur in abgelebten, fast erstorbenen Erscheinungen, oft und fast immer in geschmacklosen Formen auftrat, der christliche Glaube dagegen, welcher noch vorhanden war, in äußerst subjectiver Gestalt, wie z. B. in Klopstock und Lavater, sich zeigte. Die Gespanntheit, Ueberreiztheit und in das Unwahre überschlagende Redseligkeit, an der das bloß subjective

Chriſtentum überall leidet und in Lavater auf ſehr auffallende Weiſe litt, war oder wurde dem durchaus geſunden Sinne Goethes zuwider — und Subjectivität gegen Subjectivität geſetzt, hatte er immer ſo viel in die Wagſchale zu legen, wie ein Anderer, ſo daß Goethe ſich in ſeiner Weiſe ablehnend gegen die an ihn andringenden frommen Gemüter, und darnach ablehnend gegen das Chriſtentum überhaupt verhielt, wenn er gleich der hiſtoriſchen Grundlage des Chriſtentums lebenslänglich näher geſtanden hat als Schiller, der mehr den Moralſtandpunkt der Rationaliſten behauptete, welcher die geſchichtliche Grundlage des Chriſtentums bekanntlich nicht zu bedürfen glaubt. — Doch dieſer beſchränktere Standpunkt der Perſonen liegt uns ferner, in noch weiterer Entfernung der nach meiner Ueberzeugung ohnehin völlig verfehlte, Dichtung und zeitliche Erſcheinung der Perſon durcheinander zu mengen, wie dieß G. Schwab, Gelzer u. a. auf eine Weiſe verſucht haben, welche keiner Partei genügt, und den Dichtern, lebten ſie noch, ohne Frage gar ſeltſam erſchienen ſein würde. Ich habe mich begnügt, auch an dieſen Dichtern die Erfahrung nachzuweiſen, daß nicht das, was wir am klarſten zu erkennen meinen, was wir am beharrlichſten verfolgen, was wir mit dem nüchternſten Bewußtſein als unſer Ziel erreichen und ergreifen, ſondern das was wir unbewußt, aus dunkelm aber göttlichem Triebe, ja wider unſere augenblickliche und zeitliche Neigung thun, das Fruchtbarſte, das Dauerndſte, das Ewige und Göttliche unſeres Wirkens iſt. —

Es wird zuletzt noch meine Aufgabe ſein, meinen Leſern die einzelnen Dichter-Gruppen und Dichter-Schulen, welche ſich an unſere ſechs Häupter Klopſtock,

Leſſing, Wieland — Herder, Goethe und Schiller angeſchloßen haben, in der Reihefolge, in welcher die Führer aufgezählt worden ſind — womit die Zeitfolge der Entſtehung der Schulen und der Sammlung der Gruppen faſt durchaus übereinſtimmt — in einer überſichtlichen Schilderung vorzuführen. Ueberſichtlich wird dieſe Schilderung nur ſein können, weil mit geringen Ausnahmen die Werke der einzelnen, dieſen Schulen und Gruppen angehörigen Dichter theils dem Umfange theils der Bedeutung nach minder hoch in Anſchlag zu bringen ſind, und manche wirklich nur genannt werden, weil ſie an ein großes Parteihaupt ſich anſchließen, theils weil ſie uns verhältnismäßig noch allzu nahe liegen, um ſie ignorieren zu können, während gar manche ſelbſt von denen, die ich hier noch nennen muß, nach einem Jahrhundert in einer Geſchichte der Dichtung, die es nicht darauf angelegt hat, eine Büchergeſchichte zu ſein, mit Stillſchweigen werden übergangen werden.

An Klopſtock ſchloß ſich zunächſt an eine Reihe von bibliſchen Dichtern, an der Spitze der alte Bodmer ſelbſt, und in ſeiner frühen Jugend auch Wieland; dieſe hatten es faſt ſämtlich auf nichts anderes, als auf bibliſche Epopöen abgeſehen, und ſolche Producte konnten nur ſchwache, ja ohnmächtige und meiſt völlig verfehlte Nachahmungen der Klopſtockſchen Meſſiade, keine wahre Dichtungen ſein. Sie ſind alleſamt vergeßen, und können füglich der Vergeßenheit überlaßen bleiben. Mehr lyriſch angeregt zum chriſtlichen Dichter war von Klopſtock Lavater, doch auch deſſen lyriſche chriſtliche Poeſieen ſind mit ſehr geringen Ausnahmen nur Nachklänge von Klopſtock, gefühlsinnig wie Klopſtocks Lieder, aber auch meiſt formlos, und was ſchlimmer iſt, durchgängig rhetoriſierend, zuweilen überſpannt und ſogar unwahr. Zum Kirchenliede hatte Lavater viel zu viel unruhige Subjectivität und viel zu

wenig kirchliche Tradition, für das geiſtliche Lied beſaß er mehr Anlagen, ſchwächte aber die Wirkſamkeit derſelben durch allzu flüchtiges Producieren, ſo daß gar viele ſeiner geiſtlichen Lieder nur einen poetiſchen Gedanken haben, den er dann in eine Maſſe von Worten einhüllt und in deren Flut gleichſam ertränkt; oft iſt dieß ſogar Abſicht bei ihm, da ihm die Faßlichkeit ſeiner Lieder ſo ſehr am Herzen lag, daß er ſie mit Anmerkungen begleiten zu müßen glaubte. Bei weitem mehr Bedeutung als ſeine religiöſen Poeſieen haben ſeine Schweizerlieder, zugleich die älteſten ſeiner dichteriſchen Producte.

Zunächſt hierher, wegen ſeiner geiſtigen Verwandſchaft mit Lavater, wenn auch nicht ſeiner poetiſchen Producte im engern Sinne, gehört Johann Heinrich Jung. Seine im redlichſten Eifer aber nicht in der klarſten Beſonnenheit, ja nicht einmal mit feſtem religiöſem, geſchweige denn kirchlichem Bewuſtſein geſchriebenen Bücher, ſein Heimweh und ſeine Siegsgeſchichte, mögen vergeßen werden, wie ſeine Romane Florentin von Fahlendorn und Theodore von der Linden bereits längſt vergeßen ſind; niemals aber werden vergeßen werden Heinrich Stillings Jugend, Jünglingsjahre und Wanderſchaft, in welchen eine Einfachheit der Darſtellung, eine Wahrheit und Tiefe der Empfindung und was mehr iſt, eine Wahrheit und Tiefe der chriſtlichen Erfahrung zu finden iſt, wie kaum in irgend einem andern Werke unſerer Literatur. Der poetiſch vollendetſte Theil dieſer ſeiner Lebensgeſchichte iſt der erſte, bei welchem ihm ſein Freund Goethe die Hand geführt hatte, und die Schilderung des alten Eberhard Stilling, welche in dieſem Buche enthalten iſt, wird für alle Zukunft eins der großartigſten Muſter der Charakterſchilderung bleiben. Aber auch die beiden nächſtfolgenden Theile ſind, zumals als Reinigungsgeſchichte des innern Lebens von unſchätzbarem Werthe. Mit

dem vierten Theile (Heinrich Stillings häusliches Leben) nimmt das Interesse ab, und nur einzelne Darstellungen, wie der Tod seiner ersten Gattin, sind von ergreifender Wahrheit. Der fünfte Theil, welcher sein Leben in Marburg erzählt, ist unbedeutend. Jene drei ersten Theile aber sind ein Brunnen der lebendigsten, volksmäßigsten Poesie, unerschöpflich und immer von neuem erquickend, so oft man auch zu denselben zurückkehrt.

An den deutschen Elementen der Klopstockischen Poesie entzündete sich der Geist oder Ungeist der sogenannten Barden, als deren Hauptrepräsentant Karl Friedrich Kretschmann zu betrachten ist, wenn auch der Wiener Jesuit Denis ihn an Regelmäßigkeit und dichterischer Erhebung übertraf. Kretschmann nannte sich den Barden Rhingulf, und besang als solcher die Hermannsschlacht und Hermanns Tod, jene in fünf, diesen in vier Liedern, je zusammen nach Klopstock Barbiete genannt, in hohlen Phrasen und gewaltigen Kraftworten, worin er, wie natürlich, Klopstock noch zu überbieten suchte; außerdem dichtete er ein Bardenlied an Kleists Grabe und viele kleinere Sachen. Zu seiner Zeit war Kretschmann sehr beliebt, sogar in gewissen Kreißen berühmt, es hieß von ihm „außer Klopstock und Denis habe er allein den einzigen wahren Bardenton getroffen“ [22], wiewol niemand jemals einen Barden gehört, und was das Schlimmste war, es nimmermehr Barden gegeben hatte. Heut zu Tage sind seine meisten Sachen weit weniger lesbar, als etwa Hofmanswaldauische und Lohensteinische Poesie. Der Jesuit Denis zu Wien, der sich den Barden Sined nannte, übersetzte Ossian zuerst, und dichtete aus Ossianischen und Klopstockischen Reminiscenzen seine Bardenlieder zusammen, die wie Kretschmanns Lieder, jetzt als eine in sich unwahre Poesie, oder um mit Kästner zu reden „rasende Prosa“, verdienter Weise vergeßen sind.

m längſten bekannt blieb von Denis ſeine Ode auf Gellerts
ob. Außer dieſen aber trat noch eine ziemliche Anzahl, ja
ı kleines Heer Barden auf, welche zuſammen das ſprich-
örtlich gewordene „Bardengebrüll“ anſtimmten.

Eben zu dieſem Heere gehört auch der im Jahre 1823
rſtorbene Heinrich Wilhelm von Gerſtenberg, der
rch ſein ſchon 1766 gedichtetes Lied eines Skalden, in
chem doch wenigſtens wirkliche nordiſche Mythologie vor-
mmt, ſich in dieſe Reihen ſtellt, außerdem aber als Dra-
atiker in Klopſtocks Geiſt und Stil erwähnt werden
ß. Lange Zeit berühmt war ſeine Schauertragödie
golino (nach Dante) vom Jahr 1768, die wol zu dem
räßlichſten gehört, was jemals gedichtet oder für Dichtung
gegeben worden iſt: vollkommen Lohenſteiniſcher Bombaſt,
r in Klopſtockiſcher Sprache. Gleich berühmt, und noch
rkſamer war die während der ſiebenziger Jahre unzählige
ale aufgeführte Cantate Ariadne auf Naxos (ein Jahr
er als Ugolino, 1767), eine der beliebteſten Speiſen
r die empfindſamen Seelen jener Zeit, welche in dem
hinab! hinab! von dem Felſen hinab!“ vor ſchauerlicher
onne und in einer Flut von bitterſüßen Thränen zu zer-
melzen pflegten. Uebrigens berührt ſich Gerſtenberg zumal
ſeinen früheren Poeſieen (Tändeleien) vielfach auch mit
ı Anakreontikern, Hageborn und Gleim, und ſelbſt mit
ieland.

Ein noch beſtimteres Mittelglied, vielmehr ein wirk-
hes Zwitterweſen zwiſchen Klopſtock und Wieland iſt
hriſtoph Daniel Friedrich Schubart, ſeiner Zeit
ıer der populärſten Dichter Deutſchlands, theils durch ſeine
oeſieen, theils durch ſeine bekannten Schickſale, und ja
ar, wie wir wißen, das erſte und nächſte Dichtervorbild
nes Landsmanns — Schillers. Er war ein wandernder
opſtocks-Apoſtel im Würtemberger Land, indem er überall,

wohin er kam, Klopstocks Messias vorzulesen und ungemeine Erschütterung dadurch hervorzurufen pflegte; außerdem nahm er von Klopstock zunächst die „patriotische" Gesinnung an, die er samt seinem saubern Landsmann Weckhrlin, dem Verfaßer des „grauen Ungeheuers" (einer Zeitschrift) auf gleich unbesonnene Weise wie dieser geltend machte und auf gleich empfindliche Weise durch lange Festungshaft büßte. Das beste und ein wirklich gutes patriotisches Dichtererzeugnis Schubarts, auch wol das beste Gedicht, welches er jemals verfertigt hat, ist das vielgesungene „Auf auf ihr Brüder und seid stark", welches auffallender Weise in der neuesten Ausgabe seiner Werke fehlt. Sodann eignete er sich von Klopstock das Pathos des Ausdruckes an, das er nur auf einen etwas derberen und handgreiflicheren Ton zu stimmen wußte; eben dadurch aber wurde er in den mittlern und niedern Schichten so ungemein beliebt. Es gab eine Zeit, und sie reicht noch ziemlich weit in das gegenwärtige Jahrhundert herein, in der jeder Knabe Schubarts „Vatermörder" auswendig wußte, und sich an den eiskalten Schauern des „Hu hu ein Bein und noch ein Bein" und „Siehst du noch Blut dort an der Wand?" voll grausenden Entzückens weidete; noch länger bekannt und beliebt war das Phrasengewebe „Die Fürstengruft". Viele seiner Lieder drangen wirklich in das Volk, und sind von den Würtembergischen Bürgern und Bauern gern gesungen worden. — Neben diesem Klopstockischen Geschmacke aber dichtete Schubart auch in Wielands Ton und Geschmack die lasciviten, von ihm selbst übrigens später meist unterdrückten Sachen. Bekanntlich früher ein roher Wüstling, bekehrte er sich in seiner zehnjährigen Haft auf dem Hohen Asperg, und dichtete nun fast nur geistliche Lieder, mit überquellender, leidenschaftlicher Empfindung, daher stark phrasenhaft und ohne dichterischen Wert. Schubarts Lebensgeschichte wird länger

bedeutend bleiben als ſeine ſchon jetzt faſt völlig vergeßenen Poeſieen.

Noch ſind am bequemſten hier anzureihen die Naturdichter, welche zunächſt noch von Bodmer angeregt, die weichen Elemente der Klopſtockiſchen Poeſie aufnahmen und darſtellten: das Empfindſame, das Wehmütig-Schwermütige, das Schwimmen in der Empfindung, die es zur Handlung nicht zu bringen vermag. Bekannt iſt vor allen der Idyllendichter Geßner, deſſen Naturſchilderungen lange Zeit für faſt unerreichbare Muſter galten, und, was nicht abgeleugnet werden kann, wirklich einige wahre, gute Züge haben; die dieſe Schilderungen begleitenden menſchlichen Empfindungen aber ſind ſo butterweich und dabei ſo widerlich ſüßlich, daß ein geſundes Gemüt ſich ſehr bald mit Widerwillen wegwendet. Die Krone ſeiner poetiſchen Proſa ſind der erſte Schiffer und der Tod Abels, letzteres bis zum Unerträglichen ſüß und dünn, aber den Klopſtockiſchen Dramen ähnlichen Inhalts an Gehalt und Stil nur zu nahe verwandt. — Beßer ſind die Fiſcheridyllen des ehemaligen Mönchs Xaver Bronner, die doch hin und wieder einige Wahrheit der Handlung beſitzen.

Eben ſo bekannt und beliebt wie Geßners Idyllen waren die von Schiller mit großer Anerkennung behandelten, und erſt von der romantiſchen Schule in Miscredit gebrachten[23], trotz dem aber noch bis auf unſere Tage bei Vielen in Gunſt gebliebenen Gedichte Friedrich Matthiſſons. Schlagende Wahrheit der Naturſchilderungen iſt den meiſten Gedichten Matthiſſons nicht abzuſprechen, und das Mondſcheingemälde, der Abend, und andere werden, wenn man einmal zugegeben hat, daß bloße Naturſchilderung ein würdiger Gegenſtand der Poeſie ſei, in ihrer Art immer als Muſter gelten müßen. Jedenfalls aber iſt dieſe Dichtungsgattung eine der untergeordnetſten unter allen, und kann

kaum auf den Rang Anſpruch machen, welchen die Landſchaftsmalerei in der Malerkunſt einnimmt; an ſich dürfte ſie nicht viel höher ſtehen als die Decorationsmalerei. Ihr höchſter Triumph — und Matthiſſon hat ihn allerdings zum Theil erreicht — iſt der, in dem Leſer dieſelben Empfindungen zu erregen, welche der Anblick der geſchilderten Landſchaft hervorruft. Gewiſſen Jugendperioden pflegen Gedichte, wie die Matthiſſonſchen, ungemein zuzuſagen, doch können ſie auch leicht den Geſchmack an aller beßeren Poeſie verderben.

Höher als Matthiſſon ſteht Johann Gaudens Freiherr von Salis-Sewis; ein Naturſchilderer wie Matthiſſon, von gleicher Wahrheit, aber von etwas größerer Kräftigkeit in ſeinen Schilderungen als jener. Höher ſteht er indes hauptſächlich darum, weil er ſeine landſchaftlichen Gemälde an menſchliche Empfindungen anknüpft, für welche jene nur den Vordergrund abgeben. Eins ſeiner berühmteſten Lieder: „Das Grab iſt tief und ſtille" gehört übrigens nicht zu ſeinen beſten, denn die nackte Hoffnungsloſigkeit iſt, wie alle reine Negation, kein würdiger Gegenſtand der Poeſie.

Weit bedeutender als die hier aufgeführten Nachfolger Klopſtocks iſt der an ihn mit heftiger Oppoſition gegen Wieland angeſchloßene Göttinger Dichterbund oder Hainbund, als deſſen Mitglieder, Angehörige und Verwandte genannt werden müßen Bürger, Hölty, die beiden Grafen Stolberg, Johann Heinrich Voß mit ſeinen Nachfolgern, Miller, Leiſewitz und ſodann Claudius und Göckingk. Faſt alle dieſe Dichter gehören in der Zeit, als ſie den Hainbund in Göttingen ausmachten, der Genieperiode an: ja es hat ſich faſt bei keinem der übrigen Genies ſo beſtimt und ſo energiſch das Beſtreben kund gethan, als bei ihnen, der ganzen Poeſie unter Klopſtocks *Aegide*, Shakeſpeares und der Griechen Vorbilde eine neue

Aera zu geben, dagegen alles Alte, Abgelebte, Undeutſche, Schwächliche, Unwahre zu verbannen, als bei ihnen. Zu dieſem Undeutſchen, Unwahren, Entnervenden aber rechneten dieſe jungen Männer, und gewis mit dem vollſten Rechte, vor allem die Gedichte und die geſamte ſchriftſtelleriſche Thätigkeit Wielands. Die Bedeutung des Bundes an ſich geht über eine gewöhnliche jugendliche Spielerei nicht hinaus, überdauerte auch die Univerſitätsjahre der Verbündeten nicht (er währte vom 12. September 1772 bis ungefähr eben dahin 1774), die Anregung aber, welche von demſelben theils für die Mitglieder ſelbſt, theils für die Poeſie überhaupt ausgieng, war von nicht geringer Wichtigkeit; ein neues Zeitalter der Poeſie haben zwar die Mitglieder des Bundes nicht hervorgerufen, wie ſich denn ein ſolches mit Bewuſtſein und Abſicht überall nicht hervorrufen läßt; aber als die beſte Pflanzſchule Klopſtocks, aus welcher der Same, den er ausgeſtreuet, auf den verſchiedenſten Boden getragen wurde, ſo daß eine Fülle der mannigfaltigſten Blüten aus dieſem Samen hervorwuchs, kann dieſer Bund allerdings betrachtet werden. Die Eigentümlichkeiten der Klopſtockiſchen Sinnes- und Dichtungsweiſe legten ſich hier in einer Reihe von ſehr verſchiedenen Individuen einzeln zu Tage und gleichſam auseinander, von der ſchwärmeriſchen Freundſchaft und dem ſpielenden Bardenweſen (denn Anfangs wenigſtens ſpielten die jungen Leute ſehr ernſthaft Barden, und gaben ſich insbeſondere die von Klopſtock fabricierten altdeutſchen, oder Oſſianiſche Namen) bis zu der weichlichen Empfindelei auf der einen und dem ſtrengen, freilich zuletzt bis zu dürftiger Nüchternheit getriebenen Studium der Griechen auf der andern Seite. Das Organ dieſes Bundes war der Göttinger Muſenalmanach, der übrigens nicht allein Beiträge von den Mitgliedern des Bundes, ſondern auch von Klopſtock und Goethe in ſich faßte[24].

Gottfried August Bürger gehörte dem Bunde nur äußerlich, gleichsam als Verwandter, an, da er zu der Zeit, als derselbe in seiner höchsten Blüte stand, bereits die Universität Göttingen verlaßen hatte; auch stehet er verhältnißmäßig in einer weit schwächeren innern Verwandtschaft zu den übrigen Genoßen und Verwandten des Bundes, als auch die verschiedensten Ingenien desselben unter sich. Ja er bildet sogar, wenn nicht einen Gegensatz gegen die Uebrigen, doch den äußersten nach Wieland vorgeschobenen Vorposten, der in guter Stunde auch mit dem Feinde sich auf das Beste zu vertragen weiß. — Bekanntlich sind Bürgers Gedichte vielfach mit seinem, fast vom Anfange an in sich zerrütteten Leben verflochten, und die große Mehrzahl derselben ist ein getreuer Abdruck einer eben so unedlen als unschönen Wirklichkeit. Andere haben etwas Aufgedunsenes und Angespanntes, und die Zahl der wirklich guten Gedichte Bürgers ist in der That nur klein. Zum Belege dieser, heut zu Tage wol sehr allgemein zugestandenen Behauptung darf ich mich nur auf den Ritter Karl von Eichenhorst oder die Entführung berufen „Knapp sattle mir mein Dänenroß ꝛc.", wie unnatürlich gespannt und gedehnt ist hier alles! Wie aufgedunsen ist Lenardo und Blandine (die Bearbeitung einer alten Novelle des Boccaz), wie bis zum Widrigen exaltiert des Pfarrers Tochter von Taubenhain! wie trivial die Entführung der Europa, wie gemein die Frau Schnips, mit welchen unreinen Elementen versetzt sein Dörfchen (eine Bearbeitung des Hameau von Bernard), der zahlreichen ganz unreinen Producte nicht zu gedenken. Was aber Bürger auch in diesen schwachen und verwerflichen Gedichten für sich hat, ist eine Leichtigkeit der Darstellung, eine Gefügigkeit und Geschmeidigkeit der Erzählung, besonders aber ein Wollaut der Sprache, ein Fluß der Verse, wie wir sie selbst in vielen Dichtungen unserer größten

ister umsonst suchen, so daß wir neben manche Strophen
) Lieder Bürgers in dieser letzten Hinsicht nur die Ge-
te unserer älteren Zeit, die Minnelieder, halten können.
ses Vorzuges war sich Bürger übrigens sehr wol, vielleicht
wol bewußt, da er durch dieses Vertrauen auf seine unge-
n glückliche Versification verleitet wurde, es mit dem
offe nicht genau zu nehmen. Traf er aber — man muß
er sagen: durch Zufall — einen guten Stoff, so schuf
auch Gedichte, welche nicht allein die Anerkennung ver-
uten, die sie vor fünfzig bis sechzig Jahren fanden, son-
a noch heute verdienen und sogar noch in später Zukunft
dienen werden. Zumal gilt dieß von denen, in welchen
den echten Volkston zu treffen wußte, was zu seiner Zeit
as fast unerhörtes war, und noch immer etwas ungemein
enes ist. Die Anlage dazu lag in ihm, wie seine besten
dichte fast sämtlich und oft seine schlechtesten freilich am
tlichsten zeigen; angeregt und einigermaßen ausgebildet
de sie durch Percys Relicks und Herders Werke. In
i Gebiet gehören denn seine besten Gedichte. Dahin dürfen
unbedenklich, trotz einiger nicht unbedeutender Mängel,
e Lenore rechnen, welche an Klang und Wollaut bis
in noch nicht, selbst nicht von Schiller übertroffen worden
und in der Volksmäßigkeit des Ausdrucks nur die
rtheschen Gedichte über sich hat[22]; sodann das Lied vom
wen Mann, Robert, das Lied von Treue und der
ifer und der Abt. Sodann aber werden wir Bürgers
nette nicht vergeßen, die mit zu den besten zu rechnen
, welche jemals gedichtet worden sind, wiewol sie in un-
r neuesten Dichterzeit zu den ältesten gehören; das aus-
ichnetste ist das „an das Herz", welches er in den Tagen
es tiefsten Kummers und Elends dichtete. — Bürger hat
den populärsten Dichtern gehört, welche unsere gesamte
raturgeschichte aufweisen kann — seine Lenore durchflog

in einem Augenblicke ganz Deutschland und wurde, was nicht stark genug hervorgehoben werden kann, im Kreiße des Volks eben so wol gelesen und gesungen wie im Kreiße der Gebildeten, und thut in beiden Kreißen noch jetzt, nach siebenzig Jahren, ihre Wirkung: dieß Volksmäßige, Allen Zusagende war es, was Schiller in seiner bekannten Recension allein verkannte, und nach seiner Anschauungsweise verkennen mußte, während in allen übrigen Punkten die Nachwelt Schillers Urteil, welches den unglücklichen Bürger so tief kränkte, ja vernichtete, auf das Vollständigste bestätigt hat: „Bürger, sagt Goethe, wußte sich nicht zu zähmen, und darum zerrann ihm sein Leben wie sein Dichten". Ja es zerrann ihm beides auf die bedauernswürdigste Weise, und es hatte darum etwas fast Grauenhaftes, als fünf und zwanzig Jahr nach seinem Tode seine dritte von ihm geschiedene Gattin, Elise Bürger, das vielgenannte Schwabenmädchen, in der Welt umherzog, und die Gedichte ihres Gatten, dem sie doch zum größten Theil sein frühes Grab bereitet hatte, mit großem Pathos declamierte.

Eine ähnliche, wenn gleich bei weitem nicht so umfaßende Popularität, wie Bürger, aber eine größere Liebe des Publicums genoß Hölty, der früh verstorbene Dichter zarter Gefühle, süßer Träume und wehmütiger Ahnungen. Alle seine Gedichte machen den Eindruck einer reinen, schnell emporgeblüheten, aber eben so schnell wieder verwelkenden Jugendlichkeit, die eben darum in der damaligen Zeit der Empfindsamkeit eine große und allgemeine Wirkung nicht verfehlen konnte. Die Sehnsucht nach einem reinen, ungetrübten Naturgenuß, nach ländlicher Ruhe und Stille, nach einem ganz der Empfindung gewidmeten und in ihr aufgehenden Dasein — eine Sehnsucht, die damals durch ganz Deutschland gieng — hat niemand reiner und zarter ausgesprochen als Hölty, niemand auch die mit dieser Sehnsucht

verbundene sanfte Melancholie der Todesahnung und Todessehnsucht wahrer dargestellt als er. Seine berühmtesten und beliebtesten Gedichte waren zu ihrer Zeit die „Traumbilder", in welchen er, hierin ganz an Klopstock angeschloßen, die zukünftige Geliebte besingt; eins der bekanntesten aber blieb „der alte Landmann an seinen Sohn: Ueb immer Treu und Redlichkeit". Seine Romanzen sind Versuche, die neben Bürgers Romanzen weder besondern Eindruck gemacht haben noch jetzt Beachtung in Anspruch nehmen können.

Schon in Bürger, der den Homer zu übersetzen begann und Hölty zeigt sich ein glückliches Bestreben, auf Klopstocks Spur weiter zu gehn, und die antiken Formen noch inniger mit deutschem Geiste, oder dießmal richtiger: deutschem Gefühle zu verschmelzen; ein weiterer Fortschritt in diesem Bestreben offenbart sich in den Brüdern Stolberg, zumal in Friedrich Leopold Grafen von Stolberg und Johann Heinrich Voß, den innigen Freunden in der Jugend und bittern Feinden im Alter. Die Oden und Hymnen Stolbergs haben zum Theil mehr plastische Wahrheit, als Klopstocks, und seine Lieder mehr Einfachheit der Empfindung, wiewol ein gewisses Haschen nach Effect und sogar ein falsches Pathos darin unverkennbar sind (z. B. das letztere in „Süße heilige Natur", „Sohn da hast du meinen Speer"); manche Naturschilderungen sind vortrefflich (z. B. „Wenn ich einmal der Stadt entrinn"). Es ist übrigens der erste, welcher von dem thörichten Bardenspuk Klopstocks abfiel und in das wirkliche deutsche Altertum zurückkehrte, so daß er als ein Vorläufer der späteren romantischen Schule betrachtet werden muß. Berühmter als durch seine Gedichte, deren nur noch wenige heut zu Tage allgemein bekannt sind (außer den genannten kaum noch zwei oder drei) — ist er durch seinen Uebertritt zur katholischen Kirche geworden, welcher von den modernen Literarhistorikern

mit der banalen Phraſe „Abfall von dem Geiſte der Freiheit" bezeichnet wird. Es mag hier, wo uns dieſe Verhältniſſe eigentlich gar nicht intereſſieren, genug ſein, zu bemerken, daß Friedrich Leopold Stolberg derjenige unter den Göttinger Dichtern war, welcher das chriſtliche Element Klopſtocks in ſich aufnahm und pflegte, von welchem die übrigen mehr und mehr abfielen, und welches zuletzt als ein ausgeſprochenes in der Dichtung völlig erloſch. Darum fühlte ſich ſein Dichtergemüt mehr und mehr vereinſamt: auf dem Wege der bloß ſubjectiven chriſtlichen Begeiſterung Klopſtocks und Lavaters konnte die feſtere Seele Stolbergs keine Befriedigung finden, und die objectiven Grundlagen der evangeliſchen Kirche waren damals ſo ſehr verſchüttet, daß man es Stolberg nicht allzu hoch anrechnen darf, wenn er nicht mit dem gehörigen Ernſte und Fleiße nach dieſen ſuchte, ja daß er es wol aufgab, dergleichen zu finden, ohne geſucht zu haben.

Johann Heinrich Voß, eine tüchtige, derbe niederdeutſche Natur, unter den Mitgliedern des Hainbundes die mit der meiſten Energie, wenn auch nicht mit dem bedeutendſten Dichtertalent ausgerüſtete Perſönlichkeit, theilte mit ſeinen Genoßen die Neigung zu ländlicher, das Stillleben ſchildernder Poeſie, mit den meiſten die Richtung auf die klaſſiſchen Studien und deren Ueberführung in die deutſche Dichtkunſt — worin er ſie ſämtlich übertreffen ſollte — nicht aber die Neigung zu ſtillen, verſchwimmenden, weichen Gefühlen, gegen welche Neigung er vielmehr ſchon früh durch die trockene, feſte Verſtändigkeit ſeines Weſens, als Menſch und Dichter, einen ſehr merklichen Gegenſatz bildet, der ſich zuletzt bis zur ſchreienden Diſſonanz ſteigern ſollte. Es iſt in ihm eine gewiſſe, wenn nicht Gottſchedſche, doch Ramlerſche Regelfeſtigkeit und Handwerksmäßigkeit nicht abzuleugnen, eine Lehrhaftigkeit, eine Richtung auf das

hbare, Nützliche, dem gewönlichſten Menſchenverſtand
ende und ſofort Begreifliche, auf das Nüchtern-Be-
ende und ſogar das Platt-Gewöhnliche, bei welcher
oeſie nicht gedeihen kann. Auf der andern Seite aber
nur der blindeſte Undank es vergeßen, daß Voß es
welcher uns zuerſt nicht etwa allein den Homer zu-
ich gemacht — ſondern welcher zuerſt, nächſt Ramler,
eſſen Schultern er allerdings ſteht, die Kunſt des
ſetzens aus Poeſie in Poeſie gelehrt hat, mag man auch
Ueberſetzung des Homer mancherlei Mängel und Fehler
echt vorwerfen, ſeine Ueberſetzung des Virgil nur zur
gelungen, ſeine meiſten ſpäteren Ueberſetzungen mis-
t und die des Shakeſpeare insbeſondere, an welche ſich
reis durch einen ſcheinbar unbegreiflichen, in der That
vol erklärlichen Misgriff wagte, für eine Carrikatur
. Ohne Ramler kein Voß, aber ohne Voß kein
r und kein Droyſen. Ein neues, kräftigs Leben un-
poetiſchen Sprache, eine neue Gewandtheit derſelben
uer Feſtigkeit iſt von Voß ausgegangen: von ihm ſind
angen die ſtrengeren Maße unſerer neuern Poeſie,
elche er die Fähigkeit unſerer Sprache nachwies und
entierte, ſo irrtümlich auch oft die Regeln ſein mögen,
er in ſeiner „deutſchen Zeitmeßung" aufſtellte; hat
r das Odenmaß gelehrt, Voß lehrte den Hexameter
den Klopſtock nur eingeleitet hatte, und wie mit der
Einführung des Hexameters eine neue Fülle und
keit in die Sprache zurückkehrte, welche ſeit Jahr-
ten aus derſelben verſchwunden ſchien, ſo kehrte mit der
dung des Hexameters durch Voß eine neue Gefügigkeit
eſetzmäßigkeit in die Sprache ein. Dieſe formalen
nſte Voßens ſind die gröſten, weit geringer ſind die
ialen, da ſeinen Gedichten ein höherer, bleibender
nicht zugeſprochen werden kann. Dieß gilt zunächſt

von seiner Lyrik, in welcher er, vom wahren Volkston durch seine nüchterne Verständigkeit von Grund aus abgewendet, fast zuerst den nachher von so Vielen verfolgten unseligen Weg betrat, Lieder *für das* Volk zu dichten, d. h. sich zu dem Volke in platt-verständigen oder kindisch-spielenden Gedichten *herabzulaßen*, wodurch die Dichtkunst entwürdigt, und der poetische Sinn des Volkes, treibt man dergleichen Producte gewaltsam, z. B. in Schulen, in das Volk hinein, vernichtet wird. Die bunte Schilderung, die trockene breite Beschreibung, der nachgeahmte Heu- oder Kartoffeljubel in Voßens Liedern sind allesamt geradezu Antipoden von aller volksmäßigen Dichtung. Auch seine übrigen, nicht volksmäßig sein sollenden Gedichte sind mit ganz geringen und doch noch näher zu bedingenden Ausnahmen (wie z. B. seines Neujahrliedes: Des Jahres letzte Stunde ertönt mit ernstem Schlag) nur schwach, voll Reflexionen, voll Didaktik und sogar einer oft sehr dürftigen, nüchternen Polemik. In seinen Idyllen sind zwar mehr volksmäßige Züge getroffen, und namentlich dürfen Geßners Idyllen auch nicht von fern mit Voßens Idyllen verglichen werden, doch ist es zu einer durchgeführten, an einer Handlung verkörperten Darstellung des Volkslebens eigentlich nur in einer einzigen Idylle „der siebenzigste Geburtstag" gekommen. Selbst dieser aber nimmt in der Poesie doch nur den Rang ein, den die niederländischen Stillleben und die Gerard Dows in der Malerei einnehmen: es ist sehr geschickte Detail- und Kleinmalerei, aber ohne höhere, belebende Idee, und insbesondere ist viel zu viel Gewicht auf die Schilderung der *Behaglichkeit* gelegt, so daß diese, die doch gar kein Gegenstand der Poesie ist, als Hauptobject der ganzen Dichtung erscheint. Die drei, auf die Leibeigenschaft sich beziehenden Idyllen haben im Einzelnen gerade die wahrsten Züge des Volkslebens *und der Naturschilderung*; ihr gar zu grell zu Tage liegen-

der didaktischer Zweck raubt ihnen jedoch, theils alle und jede, theils die besten Elemente der poetischen Wirksamkeit. Die weiblichen Figuren einiger andern Idyllen (der Kirschenpflückerin, der Bleicherin, der Heumad) sind schon wieder in der Manier der lyrischen Poesie Voßens — größtenteils unwahr; andere wie z. B. der Riesenhügel sind gänzlich verfehlt zu nennen. Manche beßere Züge als sonst irgendwo vorkommen, enthalten seine beiden plattdeutschen Idyllen; schade, daß sie gar zu gelehrt-künstlich componiert sind, wodurch wieder das echt Volksmäßige ihres Inhalts in seiner Wirkung geschwächt wird. — Das hohe Entzücken der Lesewelt war mehrere Jahrzehnde lang die „Luise, ein ländliches Gedicht", welches den ersten Anstoß zu dem dreizehn Jahr später erschienenen bürgerlichen Epos, Goethes Hermann und Dorothea, gegeben hat. In der ersten, einfacheren Abfaßung hat wirklich dieses Gedicht manches sehr Ansprechende, was in der späteren Zerdehnung auf unbegreifliche Weise geschwächt worden ist. Indes auch hier ist, ungeachtet der größeren Frische, welche die Luise vor dem siebenzigsten Geburtstage auszeichnet, gerade wie in dieser Idylle, ein augenscheinlicher Hauptzweck die Schilderung der Behaglichkeit, welcher ganz und gar kein tieferer Hintergrund gegeben ist, so daß wir, wenn schon auf einem andern und etwas höheren, wenigsten wahreren Standpunkte dennoch mit der Luise in Gefahr sind, in die alte Faullenzerpoesie der Geßnerschen Idyllen zurückzufallen. Hat Voß, wie die Anlage der Luise allerdings zeigt, und zum Ueberfluß Ernestine Voß ausdrücklich berichtet, die Absicht gehabt, in dem Pfarrer von Grünau das Ideal eines Landpfarrers aufzustellen, so gehört die Luise von dieser Seite zu den allerunglücklichsten Gedichten, die wir haben — zu den verunglücktesten und zu den schädlichsten. Wie schädlich sie bloß von poetischer Seite her betrachtet, gewirkt hatte, sehen

wir daraus, daß man Goethes Hermann und Dorothea, mit welchem sich Luise weitaus nicht messen kann, nur als eine unglückliche Nachahmung der Luise betrachten wollte[21]. Kann man sich jedoch entschließen, alle höheren Anforderungen, zu denen Voß freilich nur zu deutlich herausfordert, aufzugeben, und das Ganze eben nicht als Ganzes, sondern als eine Folge von ländlichen Bildern, von Bildern eines behaglichen, gedankenlosen Stillebens zu betrachten, so ist die Darstellung des Einzelnen allerdings zu loben: die Naturschilderungen und größtenteils auch die Schilderungen menschlicher Empfindungen haben Wahrheit, ohne in das gar zu Gewöhnliche und Platte herabzusinken, und die Person der Luise selbst erregt Theilnahme, da bei ihr wirklich weitere Forderungen aufgegeben und vergessen werden können, und das Liebesverhältnis auf einfache, natürliche und zarte Weise geschildert ist. Auf die Jugend pflegt die Luise übrigens stets den lebhaftesten Eindruck zu machen, weil sie eben sich selbst, der Forderungen, die das Leben an sie macht, noch unbewußt oder sich entschlagend, in dem ganzen Gemälde auf bequeme und behagliche Weise dargestellt findet.

Die Nachahmer, welche Voß fand, Goethe abgerechnet, können hier kaum mehr als dem Namen nach bezeichnet werden; viele sind bloße Copisten, die mit Voßens Farben in das Bunte malten, so z. B. Neuffer mit seinem Tag auf dem Lande; Kosegarten mit seiner Jucunde; der einst vielgenannte und erst vor wenigen Jahren verstorbene Pfarrer Schmidt zu Werneuchen bei Berlin, der auf die derbste Art die gewöhnlichste Natur abschrieb, und auf der andern Seite zuweilen an die alten Naturschilderungen der Pegnitzschäfer erinnert: ihn hat bekanntlich Goethe in seinem Gedichte: „Musen und Grazien in der Mark" gezüchtigt. Weit besser, wenn auch bei weitem nicht vom ersten Range der *Dichtungen*, wozu man sie hat erheben wollen, sind die in

chweizerdialect abgefaßten Idyllen von Martin Ufteri em Verfaßer von Freut euch des Lebens), in denen die idaktik, welche bei Voß ganz nackt heraustritt, an die haraktere und die Handlung geknüpft ist; es sind Sittenmälde, Charakterschilderungen, mitunter voll Laune und s einer tüchtigen, ernsten, den höchsten Fragen zugewenten Gesinnung.

Der bedeutendste unter diesen Nachfolgern Voßens, der doch auch nur ein Nachfolger, kein Nachahmer ist, und hon in der Idylle sowol Voß als die übrigen, sogar steri zum Theil übertrifft, und auf dem Gebiete des Volksmlichen die Meisterschaft erreichte, welche Voß völlig nsonst erstrebte, ist Johann Peter Hebel. Seine dyllen sind zwar am wenigsten reine Volkspoesie, im Gegenil haben sie nicht selten etwas Gelehrtes, Geschmücktes, o nicht gar Geziertes, wie z. B. die Wiese; dagegen geören die Naturschilderungen derselben bei weitem zu dem esten, was wir besitzen; in der Idylle „die Vergänglichit" ist dem volksmäßigen Vordergrunde ein Hintergrund geben, welcher bei allen hier genannten Idyllendichtern llig umsonst gesucht wird, und seine „Sonntags Frühe" hört in Hinsicht auf die Wahrheit der Schilderung des irklich poetischen Landlebens zu dem allerbesten unserer nzen Poesie. Auch in den übrigen lyrischen Stücken seiner lemannischen Gedichte finden sich die besten volksmäßigen üge, wiewol bei weitem nicht in allen gleich viele und eich gute. — Viel wichtiger ist Hebel als Volksschriftller in der Prosa; denn hier ist in der That der Volkston i höchsten und besten Sinne getroffen, der Volkston, elcher den Gebildeten und den Ungebildeten der modernen eit, diese beiden unseligen, und von keinem andern Schriftller und Dichter vollständig versöhnten Gegensätze, in eicher Weise befriedigt. Die Erzählungen des rheinischen

Hausfreundes, von denen die besten in dem „Schatzkästlein“ gesammelt sind, sind an Laune, an tiefem und wahrem Gefühl, an Lebhaftigkeit der Darstellung vollkommen unübertrefflich, und wiegen ganze Fuder von Romanen auf. Zu diesen anspruchslosen Erzählungen, ja sogar zu den eigens didaktischen Stücken kehren wir, wehet nur noch ein Hauch echten deutschen Volkslebens in uns, unzählige Mal im Leben mit neuem Vergnügen zurück: sie sind die Freude der Jugend und die Unterhaltung des Alters, und wie alle echte Natur- und Volksdichtung eigentlich niemals durchzulesen und auszuschöpfen. Uebrigens darf es nicht unbemerkt bleiben, daß die meisten Hebelschen Erzählungen dem Stoffe nach alt, und aus den seiner Zeit erwähnten volksmäßigen Scherz- und Anekdotenbüchern des 16. Jahrhunderts entlehnt sind.

Mit Voß in der biederen Treuherzigkeit, mit ihm und seinen Nachfolgern wenigstens zum Theil in der Neigung zur Naturschilderung, mit Hölty in dem Melancholisch-Sanften, mit den Stolbergs in der Richtung auf ernste, christliche Poesie, mit allen bisher genannten Genoßen, Verwandten und Nachfolgern des Hainbundes in der erstrebten Volksmäßigkeit seiner Darstellung verwandt ist Matthias Claudius, dem Göttinger Bunde zwar nicht unmittelbar, wol aber durch Theilnahme an dem Musenalmanache angehörig. Sein „Täglich zu singen“ (Ich danke Gott und freue mich, wies Kind zur Weihnachtsgabe), seine „Reise Urians“, sein „Rheinweinlied“ (Bekränzt mit Laub den lieben vollen Becher), auf dessen Autorschaft übrigens in der neuesten Zeit von anderer Seite her Ansprüche gemacht worden sind[24]), und vor allem sein „Abendlied“ (Der Mond ist aufgegangen) sind mit dem vollesten Rechte allgemein bekannt und noch heute, so weit sie singbar sind, *allgemein* gesungen. In seinen volksmäßigen Darstellungen

trifft er zwar zuweilen den rechten Ton, aber auch nur eben zuweilen; schon seine älteren Lieder, die meistens vom Glück des Landmannes handeln, haben etwas von der unnatürlichen Färbung der Voßischen Lieder gleiches Inhalts; noch mehr ist dieß an seinen prosaischen Darstellungen zu bemerken, in welchen zuletzt eine förmliche Manier zu herschen anfängt, welche bis in das Pedantische und Unleidliche geht; durch abgebrochene Silben und zugestutzte Sätze soll der Volksstil erreicht werden, wird aber in Wirklichkeit nur karrikiert, so daß man oft Mühe hat, unter der unangenehmen, geschmacklosen Schale den edlen Kern des Wandsbecker Boten hervorzusuchen. Ein edler Kern aber liegt in ihm; er ist einer von den Wenigen, welche sich von dem flauen Zeitgeist der Revolution und Irreligion, von dem religiösen Indifferentismus und dem Handeln und Markten mit den geschichtlichen Wahrheiten des Christentums auch nicht einen Augenblick bestechen ließen; und wenn er auch nicht überall das Gesundeste und Kräftigste des kirchlichen Lebens erfaßte und geltend machte, niemals ist er doch auch ganz und gar in die Dienste eines gemachten Gefühlschristentums, einer bloß subjectiven Gläubigkeit geraten. Ihm ist es eine nicht geringe Ehre, daß heut zu Tage die meisten Historiker, z. B. Schloßer, ihn schmähen und als einen Verkommenen, ja zuletzt des gesunden Verstandes nicht mehr Mächtigen darstellen.

Den weichen Ton, der in der Göttinger Schule einzeln durchklingt, und unter den bisher genannten am meisten von Hölty cultiviert wird, hielt einer der Genoßen des Hainbundes ausschließlich und einseitig fest, und wurde dadurch der Hauptrepräsentant der schon früher vorhandenen, in Goethe zum künstlerischen, in ihm aber erst zum vollen pathetischen Durchbruch gekommenen Empfindsamkeit: Johann Martin Miller. Sein Siegwart, der nächste Nachfolger

von Goethes Werther (letzterer erschien 1774, Siegwart 1776), verbreitete die Empfindsamkeit, welche schon an Werther sich angeschloßen und gleichsam consolidiert hatte, in viel weiteren Kreißen, zumal in solchen, wohin Werther nicht bringen konnte oder wo er Anstoß erregte, indem es Miller im Siegwart darauf anlegte, eine „tugendhafte" Liebe zu beschreiben, welche demnach auch nicht mit einem Selbstmorde, sondern mit dem Verschmachtungstode Siegwarts auf dem Grabe seiner Marianne endigt. Daß dieser Roman einst das beliebteste Buch der Lesewelt habe sein können, vermögen wir heute so wenig zu begreifen wie nach siebenzig Jahren es wird begriffen werden, wie die heutige Lesewelt an ihren Romanen Geschmack habe finden können; wir erklären ihn für unausstehlich langweilig, für platt und alltäglich, und in vielen Punkten für unnatürlich und verschroben. Gerade aber die Plattheit und Gewöhnlichkeit erwarb dem Siegwart zu seiner Zeit einen Vorrang vor Werther: im Siegwart konnte viel eher Jeder sich selbst in voller handgreiflicher Wirklichkeit wieder finden, als in dem geistigeren Werther, und dieß Interesse ist ja bei dem Romanlesen noch immer das vorwiegende. Die Zahl der Nachahmungen, welche Siegwart hervorrief, ist sehr groß; Miller selbst ließ noch einige Romane gleichen Schlages, jedoch noch weit langweiligere, ausgehen; der bekannteste ist die „Geschichte Karls von Burgheim und Emiliens von Rosenau". Uebrigens gewannen besonders noch die Lieder Millers, theils die im Siegwart enthaltenen, theils seine früheren, die allgemeinste Gunst des Publicums: wie lange Zeit sind die beiden Siegwartslieder gesungen worden: „Alles schläft nur silbern schallet Marianens Stimme noch" und „Es war einmal ein Gärtner der sang ein traurigs Lied"; in diesem letzteren ist das liebessieche Hinwelken mit *so großer* Wahrheit ausgedrückt, daß man nur dieß einzige

Lied zu leſen braucht, um ſich mit einemmale in die ganze Stimmung jener empfindelnden Zeit zu verſetzen.

Ein, wenn auch nicht dem Göttinger Bunde unmittelbar angehöriger, doch mit den Mitgliedern deſſelben, namentlich mit Bürger, nahe befreundeter, übrigens aber auch ſowol Gleim als Nicolai perſönlich nahe ſtehender Dichter iſt Leopold Friedrich Günther Göckingk. Seine ſatiriſchen Jugendverſuche, in denen er Rabener kopierte, ſind von keinem Belange; weit beßer ſind ſeine Epigramme, die zwar zum Theil auch nur gute Einfälle ſind, zum Theil aber auch nur ſehr ſcharfe Stacheln haben. Sehr gut ſind dagegen mehrere ſeiner poetiſchen Epiſteln; unter ihnen will ich nur die „an Auguſte", ſodann die „an ſeinen Fritz, am Geburtstage deſſelben", und beſonders die an ſeinen Bedienten gerichtete erwähnen, in welchen letztern beiden eine edle, faſt patriarchaliſche Geſinnung einen ſie vollkommen bezeichnenden Ausdruck gefunden hat, mag man auch gegen den lockern, flockigen Stil dieſer Poeſieen manche gegründete Einwendung zu machen haben. Vor allem aber iſt Göckingk nebſt ſeiner Geliebten (und nachherigen, frühverſtorbenen Gattin) berühmt geworden durch ſeine Lieder zweier Liebenden; in dieſen herſcht ein wahres, unverkünſteltes, wenn auch nicht von aller Leidenſchaft freies Gefühl, welches von der Weinerlichkeit der ſchon in voller Blüte begriffenen Siegwartsperiode weit abſteht, und ſo ſchließen ſie ſich an die Klopſtockſchen Gedichte, in welchen auch zuerſt wieder wahre Herzensempfindungen geſchildert wurden, ſo wie an die Goethiſchen lyriſchen Stücke als die würdigſten Nachfolger an.

Endlich wird noch der Dramatiker dieſes Kreißes zu nennen ſein, Leiſewitz, welcher durch ſeinen Julius von Tarent einer der beßeren Nachfolger Leſſings wurde. Der Stoff dieſes Trauerſpiels iſt derſelbe, den auch Klinger

in den Zwillingen wählte (die Geſchichte des Herzogs Cosmus von Florenz und ſeiner Söhne): beide Stücke waren durch eine und dieſelbe Veranlaßung hervorgerufen: Schröder in Hamburg hatte 1774 einen Preis auf die beſte in Proſa geſchriebene Tragödie geſetzt. Den Preis erhielt Klinger, deſſen Stück die Leidenſchaft der Genieperiode athmete, wogegen Leiſewitzens Drama ſich in den ſtrengeren Leſſingſchen Formen hielt, die freilich bei ihm einige Unbeholfenheit und Breite erzeugen. Leſſing erkannte das Bedeutende dieſer Tragödie übrigens ſo ſtark und beſtimt an, daß er bei dem erſten Leſen dieſelbe für Goethes Arbeit hielt.

Hiermit gehen wir von den zunächſt an Klopſtock angeſchloßenen Gruppen und Schulen unſerer neueren Dichter zu den Nachfolgern Leſſings über, zu welchen eben ſchon Leiſewitz gezählt werden mußte.

Leſſings alter, faſt älteſter Genoße, und bis auf einen gewiſſen Grad auch ein wirklicher Geiſtesverwandter war der Buchhändler Nicolai in Berlin. Die Geiſtesverwandtſchaft mit Leſſing beſtand in der klaren, verſtändigen Anſchauung der Dinge, die bei Leſſing zur durchdringenden, ſiegenden, künſtleriſchen Kritik, bei Nicolai aber zur platten Nüchternheit und oft armſeligen Dürftigkeit wurde. Nicolai ließ nichts gelten, als was dem gemeinſten Hausverſtande zuſagte, der alltäglichen Brauchbarkeit anheim fiel, ganz in weiland Gottſchedſcher Weiſe: alle höhere Erhebung der Poeſie, ja alle wahre Poeſie war ihm ein Gräuel — wie er denn gleich vom Anfange und bis an das Ende ein oft erbitterter aber freilich ohnmächtiger Gegner von Goethe war, wie er Herder um ſeines Volksliedes willen auf lächerliche, ihn ſelbſt ſchlagende Weiſe bekämpfte; ein Gräuel war ihm eben ſowol alles was Philoſophie hieß — woher die armſelige Beſtreitung der Kantiſchen Philoſophie, die ihm faſt *wie ein* Monſtrum erſchien; ein Gräuel war ihm alle tiefere

Religioſität, alles wahrhafte Chriſtentum; alles dieß ein Gräuel eben darum und um ſo mehr, weil und je weniger er von allen dieſen Dingen etwas begriff. Er war der eigentliche Heros der Aufklärung und Geſchmackloſigkeit des letzten Vierteils des vorigen Jahrhunderts, und an ihn und ſeine Richtung haben ſich bis in unſere Tage alle diejenigen gehalten, denen es entweder für Wißenſchaft, oder Poeſie, oder Glauben, oder für alle drei Dinge zuſammen an Sinn und Fähigkeit fehlte. Am meiſten hat er Aufſehen und bei der gleichgeſinnten Welt Beifall erlangt durch ſeinen albernen und ſogar jämmerlichen Roman Sebaldus Nothanker, in welchem es auf Verhöhnung des kirchlichen Glaubens abgeſehen war; die Schalheit und Langweiligkeit dieſes Buches wurde von der Welt um ſeines, der damaligen Oppoſition gegen alles was Kirchenglauben und Kirchenordnung hieß zuſagenden Inhaltes willen nicht allein überſehen, ſondern von ſehr namhaften Stimmen als köſtlicher Humor und Satire erſten Ranges geprieſen. Nur Nicolai ſelbſt überbot die Abgeſchmacktheit ſeines Buches durch noch abgeſchmacktere ſelbſteigene Producte: Sempronius Gundibert und Geſchichte eines dicken Mannes. Die Grundſätze ſeiner Alltagsweisheit und Geſchmackloſigkeit predigte er an dreißig Jahre in der allgemeinen deutſchen Bibliothek, nachdem er einſt in Gemeinſchaft mit Leſſing die erſte gründlich kritiſche Zeitſchrift herausgegeben hatte: die Briefe, die deutſche Literatur betreffend.

Leſſings lebhafter Stil war am meiſten vererbt auf Johann Jacob Engel, welcher beſonders in ſeinem Philoſophen für die Welt Stücke geſchrieben hat, deren ſich Leſſing nicht zu ſchämen gehabt hätte, wenn gleich allerdings die Gedanken dieſer Stücke nicht an die Leſſingſchen Gedanken hinanreichten; ich darf hier nur an „Tobias Witt“ erinnern. Sein Lorenz Stark, ein ſogenanntes Charakter-

gemälde, ist vollkommen so dürr und platt, wie alles, was von den Lessingschen Epigonen ausgegangen ist, wiewol dieser Roman, der zuerst in Goethes und Schillers Horen erschien, eine Zeitlang als eine Art von Musterroman gelten sollte.

Nicht viel beßeres Glück hatte Lessing mit seinen Epigonen in der dramatischen Welt. Statt daß das Nationale, was in Minna von Barnhelm lag, und was durch Goethes Götz zu dem wahrhaft Volksmäßigen war gesteigert worden, von den Nachfolgern und Nachahmern wäre verfolgt worden — sie begriffen es gar nicht, wie hätten sie es verfolgen können — statt daß die scharfe, feine und gemeßene Charakterschilderung in Emilie Galotti die Nacheiferung jüngerer dramatischer Dichter erregt hätte — sie hatten keine Augen für diese feinen Zeichnungen, wie war es möglich, sie nachzuahmen — so wurde aus beiden Stücken das Bürgerliche, gerade das Element, welches, wenn schon eine von den Zeitverhältnissen gebotene, doch jedenfalls eine beschränkende, der Entwickelung der Poesie und des Dramas insbesondere hinderliche Zugabe war, als eigentliches Element des Dramas aufgegriffen, und die platte Alltäglichkeit, in aller Nacktheit, in ihrer ganzen dürren nüchternen Wahrheit herschte seitdem auf unseren Bühnen, ist selbst durch Schiller nicht verbannt worden, und beherscht die Bühne gröstenteils bis auf diesen Tag. Statt der hohlen Phrasen und der hohlen Puppen der alten Gryphiusschen Dramen, der Gottschedschen, Schlegelschen, Cronegkschen Stücke bekamen wir nun Wahrheit und Wirklichkeit vollauf in unzähligen Oberförstern und Förstern, Sekretärs (die beliebteste Figur), Kriegs- und Justizräthen, in wirtschaftlichen Hausfrauen, die in Verzweiflung geraten, wenn die Magd ihnen eine Torte in den Sand wirft, und wenn der Bediente die Birnen anders auf den Teller legt, *als sie sie* gelegt haben, in verfolgten, tapfern, siegenden

und unterliegenden Mädchentugenden u. s. w., so daß man, könnte man nicht zu Goethe und Lessing zurückfliehen, beinahe Lust hätte, sich die alten Phrasen der Gottsched und Schlegel zurückzuwünschen. Schlimmer noch war es, daß mit der Periode der Empfindsamkeit auch das rührende Element in diese hausbackenen Dramen eindrang, und die Wirkung eines Stücks unbedenklich nach der Anzahl der naßgeweinten Taschentücher berechnet wurde.

Noch weniger Glück hatte Goethe mit seinen Nachfolgern, deren hier im Vorbeigehen zugleich gedacht werden muß, da die von Lessing ausgegangene Schule der dramatischen Dichter sich im Verlauf der Jahre vielfach von Goethischen, sogar auch von Wielandischen Elementen inspirieren läßt: Goethes Götz rief statt wahrhafter nationaler Dramen die abenteuerlichsten Misgeburten an das Tageslicht, welche jemals auf die Breter gekommen sind, und die an poetischem Wert tief unter A. Gryphius, tief unter Hans Sachsens Stücken stehen: die mittelalterlichen, die Ritterschauspiele und Banditenstücke (Schillers Räuber ist selbst eins dieser Art, wie Kabale und Liebe eins von der erstgenannten Gattung); in den Ritterschauspielen waren die ungeheuerlichen Redensarten, die gewaltsamen Entführungen, die grausen Burgverließe, die Vehmgerichte, vor allem aber die vollen Humpen und die Burgpfaffen stehende, und die zuschauende Theaterwelt leider nur allzusehr entzückende Ingredienzien. Aus der älteren Zeit sind des Grafen Törring Agnes Bernauerin und Kaspar der Thoringer, so wie Babo's Otto von Wittelsbach noch jetzt nicht ganz vergessen, übrigens auch immer etwas besser, als Crauers Berthold von Zähringen, Maiers Fust von Stromberg, Möllers Graf von Waltron, Hahns Robert von Hohenecken und dergleichen sinnlose Spektakelstücke. War das Drama in jenen Lessing folgenden Stücken bis zur Nüchtern-

heit und Plattheit wahr, so war es hier bis zur widrigsten Verzerrung unwahr.

Der Repräsentant jener bürgerlichen Alltäglichkeit, welche als traurige Nachfolge Lessings auf die Bühne gebracht wurde, ist August Wilhelm Iffland. Seine Stücke gehen zuweilen noch jetzt über die Bretter, so daß ich kaum nötig habe, sie näher zu bezeichnen. Sie sehen sich allesamt ähnlich bis zum Verwechseln, so daß es schwer hält, wenn man eine Reihe Ifflandischer Dramen hinter einander gesehen oder gar gelesen hat, die einzelnen Personen nach ihren Charakteren in den einzelnen Stücken fest zu halten; auch kann man gleich nach den ersten Scenen seine unfehlbare Rechnung darauf stellen, welches Laster sich, um mit Schillers Worten zu reden, erbrechen und welche Tugend sich darauf zu Tische setzen werde — ob zuletzt der arme Onkel sich durch den Kopf geschossen hat, oder der böse Mathes von dem alten Fritze eine tödtliche Verwundung erhält, ob der Amtmann fortlauft oder der Sekretär Falbring auf die Festung kommt, das ist ziemlich eine und dieselbe Geschichte, und daß die eine in den Jägern, die andere in der Dienstpflicht vorkommt, ist nur ein Unterschied im Titel. Großer Edelmut und große Niederträchtigkeit, sonnenhelle Unschuld und schwere Verbrechen stehen immer nebeneinander wie Laufer und Springer im Schachspiel, und die Verwickelung beruht oft auf so unbegreiflich klaren Dingen, daß man, wie eben in dem zweitberühmten Stücke Ifflands, in der Dienstpflicht, sich besinnen muß, ob das auch wirklich eine Verwickelung gewesen ist, die man mit angesehen hat: daß der alte Kriegsrath Dallner um der Pension willen entlaßen wird, die der alte Invalid verdient hat, und wegen der „Schurkerei" des Kriegsraths Dosiz nicht erhalten kann. Das lebendigste Stück ist allerdings das unzähligemal auf *allen deutschen* Theatern aufgeführte „die Jäger", aber es

bleibt doch für den Geduldigſten unbegreiflich, wie ſich aus dieſem Stoffe fünf Akte haben ſpinnen laßen.

Alles, was in den bisherigen Richtungen im Einzelnen Tadelnswertes lag, die nüchterne Darſtellung der nüchternen Wirklichkeit, das Weinerlich-Rührende, das Bombaſtiſch-Aufgeſchwellte und Unwahre, die bürgerliche Plattheit, die ſentimentale Zimperlichkeit und den ritterlichen Humpenſpuk, zuſammenzufaßen war *Auguſt von Kotzebue* berufen, nur daß er noch die Ingredienzien der Wielandſchen Lüſternheit, der Nicolaiſchen Frivolität, der zugleich Wielandiſchen und Nicolaiſchen Ideenloſigkeit, und einer weder Wielandſchen noch Nicolaiſchen ſondern eben Kotzebueſchen Immoralität hinzuzuthun, dieß alles aber mit einer gewandten Unverſchämtheit und mit einer anmutigen Frechheit, die völlig unvergleichlich war, als köſtliche poetiſche Gabe aufzuſchüßeln wußte. Es iſt oft geſagt worden, es ſei eigentlich nur kleinlicher *Neid* des geborenen Weimaraners gegen die großen Geiſter geweſen, welche ſich in ſeiner Vaterſtadt angeſiedelt, Neid gegen Goethe und ſpäter gegen Schiller, der den talentvollen, aber eitlen und leeren Kotzebue getrieben habe, Dinge zu producieren, mit denen er über Goethe und Schiller ſiegen könne. Es iſt ihm nur zu gut gelungen; alle alten Gottſchedianer, alle ſchwachmütig Empfindſamen, alle Nicolaiten, alle Wielandianer endlich — und dieſe alleſamt mochten weder von Goethe noch von Schiller etwas wißen — zog er in langem Schleppe vierzig Jahre lang hinter ſich drein. Unbegreiflich, und ein nicht zu löſchender Fleck auf der Ehre unſerer Nation iſt es, daß dieſe Nation, mochte ſie auch das äſthetiſch Verwerfliche der Kotzebueſchen Stücke nicht fühlen, doch ſogar für die moraliſche Nichtswürdigkeit derſelben keine Empfindung verraten hat. Sein Menſchenhaß und Reue, ein Stück, in welchem die frivolſte Nichtswürdigkeit durch bloße Rührung, durch Krokodilthränen wieder

gut — ja nicht allein wieder gut, sondern zu einem Gegenstande der Theilnahme und Bewunderung gemacht wird, füllte seit dem Jahre 1789 alle Theater Deutschlands. — Leiblicher, als Kotzebues Schau- und Rührstücke, unter denen die Hussiten vor Naumburg und Johanna von Montfaucon nebst den Kreuzfahrern noch jetzt von wandernden Truppen gespielt werden, sind seine Possen, wie z. B. der Wirrwarr, der Wildfang, der Schauspieler wider Willen; aber es sind eben nur Späße, Späße, die von echter Komik himmelweit entfernt sind. Es ist hier die wolberechnete Speculation auf den Lachkitzel, wie in den andern Stücken auf den sentimentalen Kitzel, die sich in diesen Stücken offenbart, und oft auf eine gar armselige Weise offenbart, wie in dem Pachter Feldkümmel. „Er schmierte wie man Stiefel schmiert, vergebt mir diese Trope, und war ein Held an Fruchtbarkeit, wie Calderon und Lope" — zweihundert und elf Stücke hat der Mensch zusammengeschrieben, und dazu noch Romane als würdige Seitenstücke seiner Dramen, wie seine nichtswürdige „Leontine".

Hiermit sind wir schon in das Gebiet der Wielandschen Schule überschweift, und haben für sie nicht viel mehr zu thun übrig, als nur einige Namen zu nennen.

Nicht in dem Umfange, wie Wieland, auch nicht mit dem Einfluße, wie er, dennoch aber mit einem gewissen Geschick, mit Sicherheit und Selbstgefühl vertrat den französischen Geschmack Friedrich Wilhelm Gotter zu Gotha, in welcher Stadt die französischen Einflüße wol am längsten unter allen Residenzen und Städten Deutschlands in Geltung geblieben und gepflegt worden sind. Gotters geistige Verwandtschaft erstreckte sich sehr weit: mit der Gleimschen Schule war er ein französierender Anakreontiker, mit Weiße ein Verfaßer französierender Operetten, mit Göckingk hat er Aehnlichkeit in der Nachahmung

horaziſcher Epiſteln, mit Boie hatte er ſich 1770 verbunden zur Herausgabe des Göttinger Muſenalmanaches, deſſen ſich nachher der Göttinger Dichterbund bemächtigte; was er am meiſten als ſein Eigentum anſprechen konnte, war die Bearbeitung franzöſiſcher Theaterſtücke für die deutſche Bühne, welcher er auf dieſe Weiſe die in den Augen der franzöſierten und franzöſierenden Hofwelt gefährdete Feinheit und Vornehmheit zu retten ſuchte. Eine Zeitlang in gewiſſen Kreißen in Anſehen, wurde er doch gar bald in den Hintergrund gedrängt, ſchon bei ſeinen Lebzeiten unbeachtet gelaßen, und nach ſeinem Tode (1797) völlig vergeßen.

Directere Einwirkung als auf Gotter hatte Wieland auf den Wiener Dichter Alxinger, deſſen Doolin von Mainz und Bliomberis unmittelbare Nachahmungen von Wielands Oberon waren und nächſt dem Oberon ſelbſt längere Zeit in einem gewiſſen Rufe ſtanden; mit ähnlicher Gunſt wurde von dem wielandiſch geſinnten Publicum Müllers Adelbert der Wilde aufgenommen; doch leiden dieſe Gedichte eben ſo ſehr und zum Theil noch ſtärker an der Willkürlichkeit der Erfindung und Darſtellung, welche uns in Wielands Gedichten ermüdet. Geringere Verſuche, deren es in der ſchreib- und leſeluſtigen Zeit vor und während der franzöſiſchen Revolution ſehr viele gab, ſind billig mit völligem Stillſchweigen zu übergehen.

Wielands Ironie, mit welcher er alle ſeine poetiſchen Schöpfungen behandelte, und wodurch er den Eindruck, den manche gute Schilderungen ſeiner Dichtungen machen könnten, auf eine faſt unbegreifliche Weiſe ſchwächt, war übergegangen auf den Wiener Jeſuiten und nachherigen Buchhändler Aloys Blumauer, welcher dieſer untergeordneten poetiſchen Laune in ſeiner Traveſtierung eines Theils der Aeneide Virgils einen nur allzu ungehemmten Lauf ließ. Daß in dieſem nur von Halbgebildeten und Unreifen gern geleſenen

Werke, in welchem mit geringen Ausnahmen, in denen wirkliche Komik zum Vorschein kommt, Späße das Regiment führen, das nicht zu suchen sei, was wir Poesie nennen dürfen, ist als bekannt vorauszusetzen. Auch ein Theil der Gedichte Blumauers, welche sich durch eine sehr glatte Sprache und leichten Fluß auszeichnen, ist in diesem burlesken Stile geschrieben, doch ist nicht zu leugnen, daß hier mehr wirkliche Komik vorhanden ist, als in der travestierten Aeneide. Die Ideenlosigkeit theilt Blumauer mit Wieland, die inhaltsleere Opposition gegen Kirche und Geistlichkeit mit Josephs II. Zeitalter, dessen Repräsentant er eben so ist, wie in seinen Späßen der Repräsentant der Wiener Gebacken-Handl-Behaglichkeit.

Von denen, welche Wielands Ueppigkeit nahahmten, mag es genug sein, den Verfaßer des Ardinghello, Wilhelm Heinse, zu nennen. Es soll dieser Roman ein Kunstroman sein, dergleichen wir später und noch bis auf die neueste Zeit mehrere erhalten haben; die Kunst aber, welche im Ardhingello verkündigt wird, ist die Rückkehr zur gemeinsten Sinnlichkeit; ein Losbinden aller Lüste ist für Heinse die Bedingung der Kunst, während die Geschichte der Kunst gerade das Gegenteil lehrt: in dem Bewußtsein der Schranken und in der Einhaltung derselben liegt die letzte und einzige Bedingung einer schöpferischen Kunstfertigkeit. Die Emancipatoren des Fleisches unserer Tage witterten richtig die innere Verwandtschaft ihrer zerfahrenen Gemüter mit den Heinseschen Lüderlichkeiten heraus, und einer derselben (H. Laube) hat sich durch Wiederherausgabe der Werke Heinses wer weiß welches Verdienst zu erwerben gemeint. Die übrigen Nachfolger Wielands und der Franzosen auf diesem Pfade verlieren sich zuletzt, gegen das Ende des Jahrhunderts, in einem Pfuhle, den wir auch nicht mit der leisesten Berührung antasten dürfen. Wieland erschrak selbst

dem Gesindel, welches sich an ihn anzuschließen wagte, gestand sich nur ungern, daß er diesem nichtswürdigen ke nur zu viel Recht zu der Fraternität eingeräumt , die sie sich gegen ihn herausnahmen.

Mit seinen früheren Schriften stehet ganz auf Wie- ischem Boden Moritz August von Thümmel, wäh- er mit seinem späteren Werke zugleich in den Kreiß Humoristen, der Hamann-Herderschen Schule hinüberspielt. n einst vielgelesenes kleines Werkchen Wilhelmine ist Stoff und Form eine Misgeburt — dem Stoffe nach, s läppische Späße und Frivolitäten ohne einen einzigen ischen Gedanken enthält; der Form nach, da es in einer rlichen poetischen Prosa geschrieben ist; man hat dieselbe eilen für ironische Form erklärt: dann ist aber die nie so gut geraten, daß sie sich gegen sich selbst gewendet sich selbst verzehrt hat. Nicolais Sebaldus Nothanker ht sich als Fortsetzer der Wilhelmine geltend. Nicht r ist die Inoculation der Liebe, eine poetische Er- ung im ordinärsten Wielandischen Stile. — Weit be- nter wurde Thümmel durch sein, zwanzig und mehr re später als die genannten Stücke geschriebenes Werk: se in die mittägigen Provinzen Frankreichs, in welchem Theil Yoricks empfindsame Reisen nachgeahmt wurden; ist es eben nur eine theilweise, sich auf die allgemeine nblage beschränkende Nachahmung, die Ausführung ist ständig, und durch Glätte und Eleganz der Darstellung des Stiles ausgezeichnet. Thümmel hat lange an m Buche geschrieben; es läßt sich darum nicht sagen, er Plan, nach welchem es ausgeführt worden, ursprüng- bei ihm festgestanden habe — ich meines Orts muß es eifeln. Ein in Büchern und gelehrter Einsamkeit ver- nener Hypochondrist wird durch eine lange Reihe ga- r Abenteuer zu einem behaglichen Sinnlichkeits-Menschen

umgeschaffen: so weit ist der Roman wielandisch und dem Stoffe nach widerlich (Schiller hat ihn auf das härteste bestraft und verurteilt); nachher wird dieser Weg als ein verfehlter nachgewiesen, doch eigentlich nur auf didaktischem Wege, nicht durch Entwicklung der Handlung. Das Werk ist somit künstlerisch nicht vollendet, und lauft auf Moral hinaus, die es wegen seiner ersten größeren Hälfte doch wol schwerlich jemals lehren wird. Das Gegenüberstellen aber des Ichs gegen die Welt und der Welt gegen das Ich, und die Wirkung der Welt auf das Ich ist in einer nicht geringen Anzahl von geistreichen Reflexionen in dem Werke auf wirklich künstlerische Art vollzogen, und es führt uns dasselbe auf diesem Wege über zu der Hamann-Herderschen Schule (oder vielmehr nur Gruppe), welcher wir einige Augenblicke werden widmen müßen.

Es mußte schon bei Hamann hervorgehoben werden, daß die Anerkennung seiner Bedeutung zum Theil von der Anerkennung seiner Individualität, seines Charakters abhänge: es sind bei ihm nicht große und bedeutende Dinge, über die er Großes und Bedeutendes sagt; es ist vielmehr die Art und Weise, wie er auch die kleinen Dinge durch die eigentümliche Richtung und Stimmung seines Wesens bedeutend und groß zu machen und zu zeigen weiß, es ist gerade die Beschäftigung mit scheinbar kleinen, mit alltäglichen Gegenständen, die ihn bedeutend macht, dadurch bedeutend, daß er eine Welt von Gedanken und Anschauungen in den kleinsten Raum zu bannen versteht; es ist der Contrast, der absichtliche Contrast des Kleinsten und des Größten, des Alltäglichen und des Ungewöhnlichsten, durch welchen er theils so ungemein anzieht, theils freilich auch auf die Dauer ermüdet. Eben diese Fähigkeit, ich möchte sagen, zu elektrisieren, auch aus den todtesten Stoffen Funken zu locken, die plötzlich erleuchten und einschlagen, die Fähigkeit, für die

ige nicht an und für ſich, ſondern um der Art und iſe der Auffaßung und noch mehr um der Perſon des faßenden und Darſtellenden willen Intereſſe zu erwecken, ß auch Herder, wenn gleich in einer allgemeineren, durch= igeren, überhaupt edleren Form; — nach ihm, unter von ihm und von Hamann Angeregten trat immer licher wieder die kaleidoſkopiſche Betrachtungsweiſe Ha= ms hervor, in welcher durch das ganz eigentümlich ge= ffene Glas der Dichterſeele die Dinge eine Geſtalt und chtung annehmen, die ihnen an ſich nicht zugehört und ſie eben ſo wenig feſtzuhalten im Stande ſind — eine alt, die von der Anregung des Augenblicks ausgehet mit dem Augenblick auch unwiederherſtellbar verſchwindet. Theilnahme wird durch eine ſolche Darſtellungsweiſe igſtens zwiſchen dem poetiſchen Product und der Perſon Urhebers getheilt, oft und in den meiſten Fällen allein die letztere gezogen, von dem Ganzen abgelenkt, dem zelnen faſt ausſchließlich zugewendet, und es iſt darum n der neueren Zeit lange beliebt geweſene Humoriſtik denn von dieſer iſt die Rede — nur eine der unterge= etſten Formen der poetiſchen Darſtellung. Den Namen n wir, wie die Sache ſelbſt wenigſtens zum Theil, von Engländern erborgt; aus England iſt wenigſtens das allem ſeine eigenen Gedanken haben" bereits durch die arbſonſchen Romane, ſodann durch Yorick herüber ge= nen; einen fruchtbaren Boden fanden aber dieſe engliſchen ms bei uns in einer Zeit, welche mit ſich ſelbſt nicht ; war, die das Gefühl über die That ſetzt, an die nſchaftliche oder poetiſche Ergründung der Dinge zu n weder Spannkraft noch Mut hatte, und ſich mit einer ffen Gereiztheit und einer Art von Dünkel bei ihrer jectivität zu beruhigen und in derſelben feſtzuſetzen ſuchte; iner Zeit, welche auf das Originelle einen ſo hohen

Wert legte, weshalb denn auch noch jetzt Humor und Originalität im verwirrenden Sprachgebrauch des gemeinen Lebens beinahe für identisch gelten. Der Humor ist eine Mittelgattung dichterischer Anlage, die zur Satire zu unentschieden und zu weich, zur elegischen Darstellung zu gereizt ist; eine eigentümliche Mischung von Wehmut und Mutwillen, von tiefen, wahren Gefühlen und grillenhaften Einfällen, von Wahrheit und Einbildung, eine Mischung, welche in der poetischen Darstellung durch Einzelnes oft hinreißen, im Ganzen aber wenigstens auf die Dauer nicht befriedigen kann, vielmehr ermüden und erkälten muß, und im wirklichen Leben gar oft ein wolfeiler Deckmantel der Trägheit eines Talentes ist, welches sich auszubilden weder Energie noch Fleiß genug besitzt. In keiner Dichtungsgattung gibt es darum eine so große Menge gänzlich verunglückter und armseliger Productionen, wie in der Humoristik, da jeder unreife Kopf sich gut genug dünkte, etwas der Art zu producieren — oft gerade um so eher, je unreifer er war — jeder Flachkopf, der Einfälle hatte (und bekanntlich stehen diese den Flachköpfen oft am ersten zu Gebot) und Wortwitze machen konnte, sich für einen geborenen Humoristen ausgab. Es kann darum hier nur der hervorragendsten Erscheinungen, und dieser doch nur in aller Kürze, Erwähnung geschehen.

Der nächste Nachfolger Hamanns, und ihm an Energie des Geistes am nächsten verwandt, ist Theodor Gottlieb von Hippel, dessen „Lebensläufe in aufsteigender Linie", und „Kreuz- und Querzüge des Ritters A—Z" hierher gehören. In dem ersteren Werke hat die elegische Stimmung die Oberhand, und bringt es mitunter zu vortrefflichen Darstellungen; wiewol die uns abgeforderte Theilnahme an dem Individuellen, an den kleinen Verhältnissen, den eigenen Erlebnissen des Verfaßers uns zuweilen nicht wenig

ſpannt — eine Eigentümlichkeit, welche Hippel mit Hamann
ıb mit den meiſten übrigen Humoriſten theilt und die dem
umoriſten überhaupt eigen iſt und ſein muß. In dem
eiten Werke iſt mehr der Spott herausgekehrt, der es
ɔoch nie zur eigentlichen Satire bringt, da er unvermögend
, ſich über die Gegenſtände, die er beſpricht, zu erheben;
gen die Lebensläufe gehalten, ſind die Kreuzzüge ermüdend
ıb faſt langweilig zu nennen.

Näher an den Satiriker grenzt Georg Chriſtoph
ichtenberg, der berühmte Erklärer der Hogarthiſchen
upferſtiche, welcher in kleinern Stücken wie z. B. in den
gen die Phyſiognomik Lavaters, gegen den Taſchenſpieler
hiladelphia gerichteten Schriftchen oder vielmehr nur Auf-
ßen wirkliche Satire producierte, es aber eben wegen des
nern unaufgelöſten Conflicts niemals zu einem umfaßenden
ıriſchen Werke gebracht hat, ſo lange er ſich auch mit
n Entwurfe zu einem ſolchen herumtrug. Daß ihm aber
chts recht und nichts genug war, daß er ſich mit keiner
ſcheinung ſeiner Zeit befreunden, über keine entſchieden
heben konnte — eine Stimmung, die er ſelbſt beſtimt
nug als die ſeinige angegeben hat — das eben hat ſeine
irkſamkeit gelähmt; faſt traurig iſt es anzuſehen, wie er,
bekümmert um die Löſung, die längſt vollbrachte Löſung
r höchſten Probleme, dennoch an denſelben hinanſpringt
ɔ die verbrauchteſten Dinge als unerhörte neue, witzige
nfälle vorträgt. An ſeiner Stelle war er aber in der
klärung der Hogarthiſchen Kupferſtiche, da er hier das
nzelne, das Verſteckte, das Geſuchte, wieder ſuchen und
ein glänzendes Licht ſtellen konnte; in Glätte der Diction,
bhaftigkeit der Darſtellung und ſchlagendem Effect können
nig beſchreibende Erzeugniſſe unſerer Literatur mit
ſem Werke Lichtenbergs verglichen werden.

Der erklärte Liebling derjenigen Leſewelt, welche ſich

in ähnlicher Weise, wie vorher von den Humoristen selbst erwähnt wurde, eingeklemmt fühlte zwischen dem Größten und dem Kleinsten, zwischen Ideal und Wirklichkeit, zwischen elegischer Stimmung und Spott, für die der rauschende Flug des Goetheschen und Schillerschen Genius etwas Ueberwältigendes und Beängstigendes hatte, und die es darum vorzog, sich in die weichen silbernen Fäden des individuellen Gefühls einzuspinnen, der erklärte Liebling dieser Lesewelt am Ende des vorigen und am Anfange dieses Jahrhunderts war Jean Paul Friedrich Richter. In seine Darstellungen spielen nun schon viel mehr Elemente hinein, als in die Erzeugnisse der frühern Humoristen — namentlich ist die empfindsame Periode auf ihn vom entschiedensten Einflusse gewesen, so daß er die süßen, weichen Klänge derselben durch sein ganzes Leben hin mit sich getragen und sie noch in seinem letzten Werke, der Selina, sehr deutlich hat durchklingen laßen. Ueberhaupt ist an ihm das zu bemerken, was freilich bei einem eigentlichen Humoristen nicht anders sein kann, daß er keine Entwickelungsphasen seines poetischen Daseins gehabt hat — hätte ein Humorist diese, dränge er zur vollen Klarheit und künstlerischen Vollendung durch, er würde eben aufhören, ein Humorist zu sein; Jean Pauls früheste Werke, die sogenannten Satiren nicht ausgenommen, sind im Wesentlichen seinen spätesten Werken vollkommen gleich. Er ist — oder war — der Schriftsteller der noch unentwickelten, in seligen Träumen und wunderlichen Zweifeln, in idyllischer Befriedigung und weitaussehenden Entwürfen, in kleinlichen Spielen und großen Gedanken zugleich befangenen Jugend, und noch immer haben gewisse Jugendzeiten etwas Verwandtes mit Jean Pauls Zuständen, die niemals aus der Jugend zum Mannesalter herangereift sind — noch immer fühlen sich darum jene Jugendzeiten von Jean Paul angesprochen, noch immer fühlen diejenigen, denen es entweder

rlich iſt, oder welche es behaglich finden, den Stand-
t ihrer poetiſchen Receptivität, den ſie im zwanzigſten
e hatten, durch das ganze Leben feſtzuhalten, zu Jean
l hingezogen. Diejenige dagegen, welche auch in ihrer
iſchen Genußfähigkeit aus der Jugend zum Mannesalter
chreiten, werden regelmäßig gegen Jean Paul ſpäter
hgültig, oder ſogar aus ſeinen Lobrednern ſeine ent-
nen Tadler; es iſt ſchon ſonſt bemerkt worden, daß es
viele gebe, welche aus Jean Pauls-Verehrern ſeine
ner, aber nicht einen Einzigen, welcher aus ſeinem
ner ſein Verehrer geworden wäre. Seine Satire wird
nand, welcher jemals eine echte Satire geleſen hat, für
ire gelten zu laßen verſucht werden; ſchon die Langſam-
der Expoſition, das Zögernde und Hinhaltende der Dar-
ung, welches ſich in den Grönländiſchen Proceſſen und
er Auswahl aus des Teufels Papieren bereits eben ſo
t wie im Katzenberger und im Feldprediger Schmelzle,
n dieß ſchwächt oder zerſtört alle ſatiriſche Wirkung, wäre
der ſatiriſche Standpunkt wirklich erreicht, an den der
ter ſtets hinanlangt, ohne jemals hinaufzugelangen.

Doch durch die ſatiriſchen Elemente ſeiner Schriften
ſich Jean Paul wol ſein Publicum überhaupt nicht er-
ben — es iſt das Unſchuldige, das Herzliche, das Sehn-
svolle, das Wehmütige ſeiner Schilderungen, es ſind die
blicke, die Meteore, die Blitze die er uns entgegen wirft,
richtiger geſagt, es iſt das bunte Feuerwerk, welches
n dem milden Dunkel der Sommernacht in tauſend ſprü-
en, ſpringenden, gaukelnden Büſchen, Garben und
ern vor uns ſpielen läßt. Es ſind die vielen einzelnen
inen Stellen, die uns in unſerer, zunächſt an das
elne gewieſenen Jugend ſo ungemein angeſprochen haben,
die unſern Blick ſo feßelten, daß wir es vergaßen, das
ge mit ſicherm, feſtem Blicke zu überſchauen und die

Einheit desselben zu suchen; daß wir es vergaßen, es sei eben kein Ganzes und es laße sich eine Einheit überhaupt nicht finden. Wir vergaßen, daß in allen Schriften Jean Pauls, so viele vortreffliche, theils überraschend wahre, theils ungemein zarte Einzelheiten auch die einzelnen Charaktere besitzen, welche er zeichnet, doch vielleicht nicht ein einziger Charakter durchgeführt, geschweige denn poetisch vollendet sei. Wir vergaßen, daß es in allen Schriften Jean Pauls über dem Empfinden und Fühlen und Schauen eigentlich auch nicht einmal zum Handeln komme; wir übersahen, daß neben der einen glänzenden, durchschlagenden Stelle zwei, drei und mehr andere unverständliche lagen, wir hatten kein Auge für das fast ungeheure Material, welches der Dichter über uns zusammenhäuft, und welches doch eben nur zusammengehäuft, nicht verarbeitet ist. Ja es ist vielleicht nicht zu viel behauptet: wie die Jugend sich an halbgefaßten Sentenzen, halbbegriffenen Urteilen, halb angeeigneten Lehren nicht selten am meisten begeistert, so war uns damals gerade das Dunkle, Ahnungsreiche, Unverständliche in Jean Pauls Werken der gröste Reiz und ein überwältigender Zauber. Und das Lachen und Weinen in einem Zuge, wozu uns Jean Paul so oft hinriß, dieses so ganz eigene Jugendvermögen, diese kindische Schwäche zugleich und kindische Stärke, war nicht der geringste Reiz, den wir in seinen Schriften suchten; — ja bei vielen hat der ganz materielle Stachel der Neugier, den Rätseln, welche der Dichter uns aufgibt, nachzugehen und ihre Lösung zu versuchen, einen sehr bedeutenden Theil an dem Wolgefallen, welches sie für Jean Pauls Werke bewahren. Alles dieß nun ist nicht geeignet, ein günstiges Kunsturteil über Jean Pauls dichterische Wirksamkeit zu erzeugen.

Alles was zuzugestehen ist, besteht darin, daß er zu gewissen Zeiten anregend wirken, auf das Verständnis und

den Genuß wirklicher Kunstwerke vorbereiten könne; sehr schlimm ist es aber, wenn er, wie oft geschehen ist, eine ausschließliche und bleibende Herschaft gewinnt: der gesunde ästhetische Geschmack wird dann unausbleiblich verkümmert, wo nicht verdorben. Am augenscheinlichsten läßt sich dieß an der schon berührten ungeheuern Masse von Stoff nachweisen, die er in seinen Werken zusammentrug, und dessen er niemals und nirgends künstlerisch Herr geworden ist; es werden sich wenig Seiten in den Büchern Jean Pauls nachweisen laßen, auf denen nicht das Mühevolle, Gesuchte, Gekünstelte der Verarbeitung sehr auffallend in das Auge sprünge, gesetzt auch wir wüßten nicht, wie seltsam und fast kindisch es mit dem Ansammeln und Einspeichern dieses Stoffes zugegangen ist. Und hiermit hängt endlich die äußere Form, sein Stil, eng zusammen; wer die Prosa des klassischen Altertums, die Prosa Luthers, die Prosa Schillers, Lessings und Goethes kennen gelernt hat, dem ist es völlig unmöglich, bei Jean Paul zu verweilen: er wird seinen Stil um des immer wiederkehrenden Innehaltens, Abspringens, Hin- und Herfahrens, um des Manierierten überhaupt willen nur unschön nennen können. Wer diese unverarbeitete Stofffülle, diesen verwickelten, in sich selbst zusammenkriechenden und alsbald wieder auseinanderfallenden, zerbröckelten Stil schön finden kann, der möge wol zusehen, wie er sein Urteil den anerkannten Mustern der Darstellung gegenüber rechtfertigen wolle.

Dabei soll jedoch nicht vergeßen werden, welche Bedeutung Jean Paul für seine Zeit gehabt und welche materiell woltätige Wirkung seine schriftstellerische Thätigkeit auf die der Trivialität, der Rohheit, der Unsittlichkeit preis gegebenen, zumal mittleren Schichten der Gesellschaft am Ende des vorigen und am Anfange des jetzigen Jahrhunderts geäußert hat. Manche unserer älteren Zeit-

genoßen verdanken es Jean Paul noch heute mit tiefer Bewegung, daß ſie von der Fieberhitze und Fieberkälte des revolutionären Treibens jener Zeit an Jean Pauls milder Wärme geneſen, daß ſie von Jean Paul gerettet worden ſind; die deutſche Herzlichkeit und Innigkeit, die deutſche Herzensunſchuld und die deutſche treue Liebe hat ſich beinahe ein halbes Menſchenalter lang allein zu Jean Paul geflüchtet. Und kehrten ähnliche rohe, kalte, öde Zeiten wieder — vielleicht dürfte Jean Paul zum zweiten Male eine Heimat werden, in welcher zartere, dem Weltkampfe nicht gewachſene Seelen ſich vor den vorüberbrauſenden Wettern bergen könnten, um für beßere Zeiten unverletzt aufbewahrt zu bleiben.

Urſprünglich nahe mit Jean Paul verwandt — wie dieſer ſelbſt angibt — war Ernſt Theodor Wilhelm Hoffmann, gewöhnlich Amadeus Hoffmann genannt, nachher aber wurde er ausſchließlich auf die Bahn des Schauerlichen, Ungeheuren, Wilden und Zerrißenen geworfen. Während Jean Paul bei dem Idylliſchen ſtehen blieb, und Ideale des weichen Gefühls, Ideale der Wehmut und Zartheit in das Alltägliche zu verweben, daſſelbe dadurch gleichſam zu verklären ſtrebte, ſo ſuchte Hoffmann, welcher allerdings auch von dem Alltäglichen ausgieng, alle Schauer und alles Grauſen einer finſtern Tiefe in dieſe Alltagswelt hineinzuſchleudern, und ſie zu einem ſinneverwirrenden Zerrbild zu machen. Daß nicht manche ſeiner Darſtellungen gelungen ſeien, wie namentlich in den Phantaſieſtücken und in den Serapionsbrüdern, kann und ſoll nicht geleugnet, daß aber ſeine Werke noch weit weniger als Jean Pauls Werke künſtleriſchen Genuß gewähren und den Ruhm künſtleriſcher Vollendung errungen haben, muß auf das Nachdrücklichſte behauptet werden. Wer ſeinem Kater Murr, ſeinen Teufelselixieren, ſeinem Nußknacker und Mäuſekönig Geſchmack

abgewinnen kann, für den ist schwerlich Schiller und Goethe noch vorhanden, geschweige denn ein Nibelungenlied oder ein Homer.

Die lange Reihe der übrigen Humoristen, welche für die Geschichte der Poesie fast gar keine Bedeutung haben, übrigens auch zum Theil an die Richtung des philosophischen Tendenzromans, zum Theil an die meist nicht besonders glücklich cultivierte Komik, zum Theil an die noch weniger gelungene Satire sich anschließen, übrigens aber das miteinander gemein haben, daß sie sämtlich gleich weit von Goethe und zum Theil von Schiller abstehen, kann kaum andeutungsweise und dem Namen nach erwähnt werden; dem bei weitem größten Theile nach sinken sie zu der Klasse der gewöhnlichen Unterhaltungsschriftsteller herab, wie die Schummel, Meißner (ein Humorist zunächst aus Wielands Schule), v. Knigge (eine Mittelgattung zwischen Wieland und Nicolai und von dem untergeordnetsten Werte), Gottwerth Müller (ein Ideal der Geschmacklosigkeit in seinem einst viel gelesenen Siegfried von Lindenberg), Benzel-Sternau, Langbein und andere. Eine merklich hervorragende Figur ist Ernst Wagner mit seinem einst beliebten Werke: Wilibalds Ansichten des Lebens und seinem weniger bekannten aber bedeutenderen: Reisen aus der Fremde in die Heimat; sein Reichtum ist weit geringer als Jean Pauls, aber seine Fähigkeit, poetisch zu gestalten, hin und wieder größer; am meisten leiden seine Werke durch die praktischen Tendenzen und Pläne, an die er seine poetischen Schöpfungen anknüpft. Auch Gottfried Seume kann wenigstens in so weit hierher gerechnet werden, als er alle seine Darstellungen an das eigne Ich anknüpft und dieses in den Vordergrund stellt; dieses Ich ist aber nichts weniger als geistig-reich, liebenswürdig und poetisch, im Gegenteil gar arm und trocken, und nun pocht und trotzt es noch auf

dieſe Armut und Trockenheit; ſein Humor iſt mehr Verbißenheit und Ingrimm.

Gehen wir auf die um Goethe und Schiller ſich ſammelnden Gruppen und die Schulen über, welche aus ihrer Dichterwirkſamkeit ſich bildeten, ſo nehmen den erſten Rang billig diejenigen ein, welche neben Goethe in der Sturm- und Drangperiode literariſch thätig waren, wenn auch ihr literariſcher Rang keineswegs der erſte iſt.

Das bedeutendſte unter dieſen Kraftgenies iſt Friedrich Maximilian Klinger, der ſeine wilden Dramen in den ſiebziger Jahren ſchrieb, und deſſen Ton oft ſo ſtark mit dem ſpäter auftretenden Schiller zuſammentrifft, daß man in den Räubern faſt nur einen zweiten Klinger zu hören glaubt und auch oft behauptet worden iſt, Schiller habe Klinger nicht allein im Allgemeinen, ſondern durch Erborgung beſtimmter Charaktere nachgeahmt. Auch er hatte es, wie Schiller, darauf abgeſehen „tugendhafte Ungeheuer“ oder „edle Canaillen“ zu ſchildern; ſeine Charaktere ſind durchgängig bis ins Fratzenhafte unwahr, voll einer titaniſchen, völlig bewußtloſen Naturkraft, die ſich in furchtbaren Phraſen und gräulichen Handlungen bloß gibt. Das Stück, durch welches er ſich berühmt machte, ſind die ſchon bei der Anführung von Leiſewitzens Julius von Tarent erwähnten Zwillinge, vom Jahre 1774; damals gewann es den Preis, heut zu Tage wird niemand Luſt haben, mehr als die erſten Seiten deſſelben zu leſen; das bekannteſte ſeiner Dramen aber iſt Sturm und Drang, ein aus der ſchottiſchen Königsgeſchichte entlehnter oder wol mehr dahin verlegter Stoff; von dieſem Stücke bekam die ganze Genieperiode den noch heute in der Literaturgeſchichte üblichen Namen Sturm- und Drangperiode. Nachdem Klinger bereits 1778 das Theater verlaßen hatte und wenig ſpäter in ruſſiſche Dienſte getreten war, wurde er nüchtern: er

fuhr fort, das Schreckliche, das Zerstörende, die unverbeßerliche Bosheit und das hoffnungslose Unglück zu schildern — nur nicht mehr in Dramen, sondern in Romanen — er fuhr fort, die Titanenkraft des Menschen im Zerstören und Vernichten, in der Verübung der Bosheit und im Ertragen des Unglücks darzustellen, aber mit der Kälte der Menschenverachtung, mit der unerschütterlichen Ruhe des Stoicismus, der in den gräulichsten Begebenheiten eben nichts als Alltagsgeschichten sieht. Unter diesen seinen Werken, die fast durchgängig in das Gebiet des philosophischen Romans gehören, steht Fausts Leben, Thaten und Höllenfart oben an (und man sieht daraus, wie nahe jenem Geschlechte die Idee dieser alten Volksfigur lag, da außer Leßing drei Glieder der Genieperiode sich diesem Stoffe hingaben) — doch ist dieser Faust nichts weniger als ein Goethescher Faust, welcher den gewaltigen Kampf in sich selbst erlebt und durchkämpft; es ist eigentlich nichts mehr als ein Zeitspiegel, bei dem das Dämonische lediglich in der Welt liegt und bei welchem Faust nur äußerlich betheiligt ist. Beliebter als sein Faust war der Schreckensroman Geschichte Rafaels de Aquillas, der schon 1793 erschien, aber noch fünf und zwanzig Jahre später gern gelesen wurde, und die ähnliche spätere Geschichte Giafars des Barmaciden. — Klinger, der einst in der Genieperiode in Weimar als Genie zerlumpt und fast nackt gieng, und von dem Wieland sagte, er sehe aus, als wenn er Löwenblut saufe und rohes Fleisch freße, starb als russischer Generallieutenant und Curator der Universität Dorpat ein Jahr vor seinem Landsmann Goethe, am 25. Februar 1831.

Außer Klinger ist hierher zu rechnen der Maler Müller, welcher sein Genie gleichfalls dem Faust zuwendete, und diesen Stoff nun in aller Gewöhnlichkeit der Genieperiode behandelte: Faust soll zwar als eine „königliche

Seele" dargestellt werden, hat jedoch nur die Unersättlichkeit des Genußes mit dem Goetheschen Faust gemein, steht aber sonst in allem was poetisches Leben heißt, weit von ihm ab; das Stück steht ungeachtet einiger gelungener Züge aus, wie eine verunglückte Satire. Eins seiner besten Werke ist die Genoveva, die ihm, dem lange Vergeßenen (Müller lebte in Rom und starb daselbst 1825) zuerst wieder die Aufmerksamkeit der romantischen Schule zuwendete; die besten aber seine Idyllen, das Nußkernen und die Schafschur, in welchem er das wirkliche ländliche Leben, ganz im Gegensatze gegen die Geßnerschen Idyllen, und weit markiger noch als der etwas spätere Voß, ja in nicht wenigen Zügen vollkommen volksmäßig, schildert.

Dreier anderer Genies möge nur den Namen nach gedacht werden; der eine ist Philipp Hahn, welcher die Tollheit der Genieperiode durch sein monströses, widerwärtiges Stück: der Aufruhr in Pisa, am besten charakterisiert; der zweite ist Reinhold Lenz, der in Rohheit, Elend und Wahnsinn gleich dem neuerlich verstorbenen Grabbe unterging, mit welchem er auch in der halb wüsten halb genialen Zusammenwürfelung ganz heterogener Stoffe manches Aehnliche hat — er war einer von Goethes Freunden in Straßburg, und eine fast in jeder Beziehung unedle Natur; — das dritte noch übrige Genie ist das einzige unter diesen, dem mit Sicherheit Unsterblichkeit kann verheißen werden: es ist der Straßburger Leopold Wagner, gleichfalls einer von den falschen Freunden Goethes aus der Straßburg-Zeit; er schrieb eine Satire gegen Nicolai in dessen Kampf mit Goethe über Werthers Leiden, zugleich aber auch ein Drama: die Kindesmörderin, dessen Stoff er Goethe entwandt hatte. Dafür hat sich Goethe bekanntlich dadurch gerächt, daß er Wagner als Fausts Famulus auftreten läßt.

Die von Goethe und Schiller ausgegangenen, noch in die Gegenwart hineinreichenden Schulen und Richtungen erlauben noch zur Zeit keine geſchichtliche Darſtellung — noch weniger als die Häupter ſelbſt; ich muß mich daher darauf beſchränken, um die mir geſteckte Aufgabe nicht zu überſchreiten, und aus einem Geſchichtserzähler ein Beſprecher der Tagesnovitäten zu werden, dieſe Schulen nur in kürzeſter Ueberſicht vorzuführen.

Daß dieſe Schulen noch keine geſchichtliche Darſtellung zulaßen, zeigt ſich ſofort an der erſten und vornehmſten, der romantiſchen Schule, nicht allein darin, daß eins ihrer Häupter noch am Leben, ſondern noch mehr in dem Umſtande, daß dieſe romantiſche Schule erſt noch in der neueſten Zeit in die heftigen Parteifragen des Tages hineingezogen worden iſt; wurde doch vor wenig Jahren es ernſtlich darauf angelegt, den Ausdruck „romantiſch" geradezu zum Schimpfworte zu machen; es ſollte derſelbe eine neue, bequeme Parteiloſung ſein für alles das, was man ſonſt Frömmelei, Scheinheiligkeit, Jeſuitismus, Pfaffenherſchaft — was man ſonſt Obſcurantismus, Geiſtestyrannei, Gewißenszwang und politiſchen Despotismus genannt hatte. Dieſem Parteihader würde auch unſere friedliche Geſchichtserzählung, ſollte dieſelbe bis auf unſere Tage herabgeführt werden, notwendig anheimfallen, und meine Leſer würden mir es gewis wenig Dank wißen, wenn der Miston des literariſchen Tagesgezänkes der Scheidegruß wäre, den ich ihnen nach einer ſo geduldigen und freundlichen Begleitung auf einem ſo langen Wege zurufen wollte. Laßen wir auch das letzte Wort unſerer Unterhaltungen ein Wort des Friedens ſein, des Friedens der Poeſie, die unter dem Streit und Hader niemals gediehen iſt, und am wenigſten, wo ſie Streit und Hader hervorrufen ſollte — die vielmehr, wo

ſie echte Poeſie war, mildernd und verſöhnend, beruhigend und heilend gewirkt hat.

Die Zeit der höchſten Blüte Goethes und Schillers rief in ihren Umgebungen, in Weimar und Jena, ein ſo belebtes, aufgeregtes und wahrhaft geniales Zuſammenſein der verſchiedenſten Geiſter hervor, wie nach Schillers eigener Bemerkung, ein ſolches vielleicht in Jahrhunderten nicht wiederkehrt: die Poeſie drang mit Macht in die Wiſſenſchaft, in die bildende Kunſt, in das Leben. Von der Vermiſchung der Poeſie mit dem Leben, welche damals in Weimar und beſonders in Jena Statt fand, wird uns allerdings nichts Rühmliches berichtet — noch weniger Rühmliches, als der Minneſänger Ulrich von Liechtenſtein unter faſt gleichen Umſtänden von ſich ſelbſt erzählt; es war aber doch der Gedanke lebendig geworden, es müße die Poeſie wieder aus den Büchern, aus der Papierwelt hinaus in die wirkliche Welt ſtrömen, ſich in den Verkehr des Lebens miſchen, die Geſellſchaft durchdringen und ſie von allem Niedrigen, Gemeinen, Philiſterhaften ſäubern — es *mußte* dieſer Gedanke *da* lebendig werden, wo das Leben ſchon wirklich zur Poeſie geworden war, wo der ſeltenſte Verein einer großen Zahl geiſtig bedeutender, wißenſchaftlich hochſtehender, dichteriſch begabter Männer in ihren friſchen Jugendjahren auf einem verhältnismäßig ſo engen Raume zuſammengedrängt war, in Jena, wo zu gleicher Zeit Reinhold und Fichte, Schelling und Hegel, Woltmann, Thibaut und Hufeland, Voß, die beiden Humboldt und die beiden Schlegel, Steffens und Brentano — und wer nennt und zählt die Namen aller — lehrend und lernend, anregend und ſtrebend ſich zuſammengefunden hatten. Und dieſer Gedanke, die Einheit der Poeſie mit dem Leben zu begreifen, zu verkündigen, herzuſtellen — dieſer Gedanke iſt in der That einer der allgemeinſten Grundgedanken der neuen Schule, die bald, und

zumeiſt von ihren Gegnern, die romantiſche Schule genannt wurde; ein Gedanke, welcher mit der zu gleicher Zeit emporblühenden Naturphiloſophie auf das Genaueſte verwandt war. Der Dichter wurde gleichſam zur höchſten Potenz, gleichſam zum Ideal der Zeit gemacht — alle die mannigfaltigen Erſcheinungen des Lebens, der Kunſt, der Wißenſchaft ſollte er in ſich aufnehmen, in ſich ſammeln und in der reinſten Geſtalt aus dem eignen Ich wiederſtrahlen laßen — ein Satz, gegen den ſchwerlich viel einzuwenden ſein wird, und der nur an Herder, Goethe und Schiller, vor allen an Goethe, gelernt werden konnte. Aus dieſem Gedanken der Einheit der Poeſie und des Lebens erklärt ſich am ungezwungenſten und einfachſten, erklärt ſich faſt notwendig, wie dieſe neue Schule ſo *eines* Sinnes dem Mittelalter ihre Liebe zuwandte: mit Recht pries ſie die Zeit des Volksepos und der Minneſänger des 13. Jahrhunderts als eine ſolche, in welcher ihr Ideal, wenn nicht ganz und gar, wenigſtens in bei weitem höherem Grade verwirklicht war, als in der Zeit, in welcher ſie lebte und in welcher wir leben; hier eine dem todten Papiere angehörende, dem ſtummen Leſen anheimfallende Dichtung, dort der lebendige, fröliche Geſang, welcher das bunte, heitere, farbenreiche Leben mit ſeinen hellen Klängen nach allen Seiten hin begleitete und durchtönte. Daher erklärt ſich die bei ſo vielen Gliedern dieſer neuen Schule ſo ſtark ausgeprägte und zu ſo köſtlichen Früchten in Arnim und Brentano und in den Brüdern Grimm gereifte Neigung für das Volkslied, das Volksmährchen, die Volksſage und das Volksmäßige überhaupt. Mit dieſem Gedanken war notwendig verknüpft und ſogar eine notwendige Bedingung der Exiſtenz deſſelben, die Fähigkeit, alle poetiſchen Stoffe gelten zu laßen, ſich anzuempfinden, denſelben ſich anzuſchmiegen — eine Fähigkeit, die wieder vor allem an Goethe,

und weiter rückwärts an Herder gelernt werden konnte; daher begreift ſich das von der romantiſchen Schule als eigentlicher Beruf geübte Aufſchließen der bis dahin noch verborgenen Schätze der älteren romaniſchen Poeſie und das Verſchmelzen der Formen derſelben mit dem deutſchen Geiſte, in eben der Weiſe, wie bisher die antike Form mit dem deutſchen Dichtergeiſte ſich vermählt hatte; ſo daß geradezu behauptet werden muß: liegt der Charakter unſerer zweiten klaſſiſchen Dichterperiode in ihrer Univerſalität, in dem innigen Verſchmelzen des deutſchen Geiſtes mit dem fremden, ſo iſt dieſe neue, ſogenannte romantiſche Schule ein notwendiges Ergänzungsglied derſelben. Es mußte aber ferner eben jener Gedanke der Einheit des Lebens mit der Poeſie, als der höchſten Vollendung der letztern, diejenigen, welche denſelben faßten und verfolgten, dahin führen, die Bedingungen dieſer Einheit aufzuſuchen, und ſehr bald mußte ſich die Ueberzeugung aufdrängen, daß zu einer ſolchen Einheit der Poeſie und des Lebens auch Einheit der Sitte, Einheit der Sprache, der Lebensanſchauungen, des Strebens, und vor allem Einheit des Glaubens im Volke erfordert werde: das iſt es, was die Häupter der romantiſchen Schule mit ihrer „ſymboliſchen Weltanſicht" bezeichneten, welche ſie der neueren Zeit ab- und der älteren zuſprachen; das iſt es, was einen Novalis ſo entſchieden zurück zum chriſtlichen Glauben drängte, das iſt es, was einen Friedrich Schlegel, welcher dieſe ſymboliſche Weltanſicht, dieſe innere Einigkeit und Befriedigung ſeit den Zeiten der Reformation verloren, zerſtört, vernichtet wähnte, der katholiſchen Kirche zuführte; das iſt es, wodurch die romantiſche Schule, aus rein poetiſchem Bedürfnis, zurückgeleitet wurde zu der Anerkennung der alten Staatsformen, zur Anerkennung der altehrwürdigen Königsherrſchaft und der Vaſallentreue, als dem feſtſtehenden Symbol aller weltlichen Würde, Ehre und Größe; — Dinge,

welche freilich nicht ihrer Zeit, noch weniger den ſpäteren Geſchlechtern zuſagen wollten.

Berückſichtigen wir dieß, ſo wird die ſo oft wiederholte Behauptung: es habe die romantiſche Schule eigentlich gar keine poſitive, ſondern nur eine negative, kritiſche Wirſamkeit geäußert, als habe ſie ſich von dem Streben der Zeit losgeſagt, ja ſich demſelben entgegengeſetzt, ſich als eine völlig unhaltbare darſtellen. Wenn auch die poetiſche Schöpferkraft mehrerer ihrer Häupter und vieler ihrer nächſten Anhänger nicht bedeutend geweſen iſt, ſo iſt doch ſo viel allgemein zugeſtanden, daß ſeit dem Auftreten dieſer Schule bis auf den heutigen Tag die geſamte Lyrik mit einziger Ausnahme der allerjüngſten, der Tendenzlyrik, ſich in den Formen, und zum weit überwiegenden Theil auch in den Stoffen dieſer Schule bewegt hat; es iſt allgemein zugeſtanden, daß von ihr und von ihr allein die neue Wißenſchaft der Literaturgeſchichte ausgegangen iſt; zugeſtanden, daß einzig und allein aus den Beſtrebungen der romantiſchen Schule die neue Blüte unſerer bildenden Kunſt, vor allem unſerer Malerei, hervorgeſproßt — zugeſtanden endlich, daß die neue, großartige, eine Welt von niegeahnten Ideen erſchließende deutſche hiſtoriſche Sprachforſchung Jacob und Wilhelm Grimms allein auf dem Boden dieſer Schule gewachſen iſt. Allerdings liegen dieſe Reſultate zum großen Theil auf andern Gebieten, als auf dem der Poeſie — gerade dieſer Umſtand aber ſcheint eine nicht ganz zu verſchmähende Beſtätigung des Grundſatzes zu ſein, auf dem die romantiſche Schule ruhete; ſie hat in eben jenen Künſten und neuen Wißenſchaften die Poeſie mit einer Energie und Fruchtbarkeit in das Leben geworfen, wie es bis dahin vielleicht noch niemals der Poeſie vergönnt geweſen iſt.

Aber allerdings hat dieſe Schule auch ihre und zwar ſehr bedeutende kritiſche Seite. Es war das Beſtreben

lebendig geworden, sich der großen Erscheinungen in der Poesie bewußt zu werden — sich vor Allem Goethes Poesie zum vollen Verständnis zu bringen — mithin strebte man, diese Erscheinung von den andern Erscheinungen abzusondern, und die letztern in ihrer Ungleichartigkeit mit dem Höchsten und Reifsten was vorhanden war, in ihrer Abweichung von der lebendigen obersten Regel, in ihrem Gegensatze gegen das Musterbild und Ideal aufzuweisen. Man strebte dahin, die Dichtung Goethes in die Welt einzuführen, dieselbe geltend und zwar allein geltend zu machen, und, was hiermit notwendig verknüpft war, die falschen Richtungen des Geschmackes, in welchen damals die weit überwiegende Masse des Publicums begriffen war, nachdrücklich und von allen Seiten zu bekämpfen. Dieser verkehrten Geschmacksrichtungen aber fanden sich in jener Zeit nicht wenige: so herschte schon damals nicht etwa allein die Lesesucht, welche durch die Literatur lediglich unterhalten sein will, und weder an sich noch an den Dichter ernstliche Kunstforderungen stellt, ja sich von diesen Forderungen absichtlich wegwendet, als unbequemen Störungen des behaglichen Nichtsdenkens — es herschte nicht allein diese Sucht, denn diese war schon älter, und seit den letzten Decennien nur stärker geworden, sondern auch das Wolgefallen an den allergeringfügigsten, an den allerunschönsten und widrigsten Produkten. Aus der reizbaren Ueberschwenglichkeit und krankhaften Empfindelei, die zehn bis zwanzig Jahre früher geherscht hatte, und doch nur kaum, nur zum Theil überwunden war, hatte man sich in die Weichheit der Gefühle des Haus- und Privatlebens, in die eigentliche Sentimentalität und Rührung zurückgezogen: es war der Haus- und Familienroman, welcher damals mit Lafontaine zu herschen begann, wie auf der Bühne die weichliche Rührung des bürgerlichen Schauspiels herschte. Gegen diese Senti-

mentalität, dieſe weichliche, inhaltsleere, unwahre Rührung, die ſich dem Leben entfremdet, und ſchon darum nach dem Grundſatz der romantiſchen Schule das gerade Gegenteil von echter Poeſie war, richtete ſich dieſe neue Schule ganz beſonders; die Weichheit der bloßen Naturſchilderungen eines Matthiſſon wurde von ihr verſpottet, und die Erbärmlichkeit des Kotzebueſchen Bühnenweſens ſchonungslos aufgedeckt und mit den ſchärfſten Streichen verfolgt. Kotzebue und ſein geiſtiger Anhang, der leider nur zu groß war und lange Zeit hindurch nur zu groß blieb, und von welchem ein Hauptrepräſentant meines Wißens noch jetzt lebt (der ehedem bekannte, jetzt vergeßene Garlieb Merkel) bildete das der romantiſchen Schule eigentlich gegenüberliegende feindliche literariſche Feldlager: die romantiſche Schule verſammelte ſich in der Zeitung für die elegante Welt, die Kotzebuianer in dem Freimütigen, einer Zeitſchrift, die an Flachheit und Leerheit kaum übertroffen werden konnte, ſich aber den Anſtrich zu geben wußte, als verteidige ſie die höchſten Intereſſen des freien Denkens, ja des Proteſtantismus gegen die angeblich katholiſierende Richtung der Romantiker, weshalb ſie denn auch Ulrich von Huttens Bild zu ihrem Emblem wählte. Außerdem herſchten wo möglich noch ärgere Elemente in der Leſewelt als die Kotzebueſchen Sachen: es waren neben den Ritter-, Räuber- und Banditenſtücken, die durch Götz von Berlichingen und Schillers Räuber hervorgerufen waren (ich nenne als eins für alle nur Zſchokkes Abällino), auch die Ritter- und Räuberromane aufgekommen: die Löwenritter und Rinaldo Rinaldini mit ihrem zahlloſen Gefolge, die monſtröſen und widrigen Producte eines Cramer, Spieß und Schlenkert, denen man noch zu viel Ehre anthut, wenn man ſie Schmierereien nennt (deren Wurzel übrigens zum guten Theil in Wieland zu ſuchen iſt). Dieſe allen guten Geſchmack

rein vernichtenden Subeleien herſchten am Ende des vorigen Jahrhunderts in den mittlern Schichten der Leſewelt ſo allgemein, daß neben denſelben Goethes und Schillers Dichtungen kaum gekannt, gewis nicht geleſen wurden; und dieſen rohen, widerwärtigen Auswüchſen unſerer Literatur ſtellte ſich die Schule der Schlegel und Tieck entgegen — insbeſondere hat es Tieck bekanntlich ſehr oft und ſehr angelegentlich mit den Ritter- und Räuberromanen, den Spieß und Cramer und Schlenkert zu thun.

Doch blieb allerdings die Kritik der romantiſchen Schule nicht bei dieſen untergeordneten Erſcheinungen ſtehen, an denen ſie der Leſewelt den Geſchmack zu verleiden ſuchte und den Beßeren wirklich verleidet hat; ſie richtete ſich auch gegen höher ſtehende Dichtungen, wie namentlich A. W. v. Schlegel auch gegen Schiller, deſſen dramatiſche Figuren ihm, und nicht ganz mit Unrecht, der lebendigen Wahrheit, der Wärme, der Fülle zu ermangeln ſchienen: die Einheit der Poeſie mit dem Leben, um auf dieſen Satz nochmals zurückzukommen, ſchien in ihnen nicht vollzogen. Daß auf dieſem Wege nachher unter manchen unbefähigteren Anhängern der Schule es für eine ausgemachte Wahrheit galt, Schiller ſei gar kein Dichter, war eine der beklagenswerten Uebertreibungen, wie ſie jede neue, energiſch auftretende Zeitrichtung erzeugt, und die ſich zuletzt ſelbſt vernichten. Daß dieſe Schule überhaupt ſich überſchätzte, und ſelbſt Goethe, von dem ſie doch ausgegangen war, zu überfliegen dachte, daß ſie in Novalis und Tieck die eigentliche Offenbarung der Poeſie proclamierte, war eine Vermeßenheit, die ſich an ihr ſelbſt am meiſten gerächt hat.

Ein allgemeinerer Fehler, welchen man der kritiſchen Thätigkeit der romantiſchen Schule oft, und nicht mit Unrecht, vorgeworfen hat, iſt der, daß ſie zu wenig einfache Natürlichkeit, zu wenig unmittelbare Wahrheit in ſich ge-

tragen habe, daß ihre Kritik zu sehr ein bloß geistreiches Spiel, zu viel Ironie gewesen sei. Und es läßt sich allerdings nicht leugnen: sehr oft dringt sich uns die Ueberzeugung, wenigstens die Wahrscheinlichkeit auf, daß die Romantiker das Volksmäßige, das Heilige, überhaupt das Positive, von dem sie reden, weniger selbst besetzen, weit mehr als etwas Fremdes anerkannt, gelobt und gepriesen — daß sie an diesen Dingen ihre Freude gehabt hätten, aber nur in so weit, als sie sich nicht selbst unmittelbar und ganz dabei betheiligten. Es scheint mitunter, als suchten sie das Alte, das Volksmäßige, das Heilige nicht um sich in die alten, volksmäßigen, heiligen Gesinnungen voll und ganz hineinzutauchen, sondern um des neuen Reizes willen, den eben das Alte, um des Contrastes willen, den das Volksmäßige gegenüber unserer modernen Cultur gewährte, um des Geheimnisvollen und Wunderbaren willen, mit dem das Heilige geschmückt war. Ist auch der Vorwurf „sie hätten eigentlich an alle Stoffe ihrer Schule selbst nicht geglaubt" ein ungerechter, so ist doch nicht zu leugnen, daß z. B. in Tiecks Phantasus die Naturkraft der Mährchenpoesie durch die nebenhergehende künstlerische Reflexion, durch die eingestreueten geistreichen Conversationen einer vornehmen, die Mährchen sich nur anempfindenden, modernen Gesellschaft sehr bedeutend geschwächt, wo nicht gelähmt wird. Auf dem Boden einer solchen, wenn gleich halb unbewußten Ironie können keine gesunden, kräftigen, lange Lebensdauer in sich tragenden und reiche Fruchtbarkeit in sich schließenden Dichtungsbäume emporwachsen, und der Mangel an poetischer Productivität, den man der romantischen Schule so oft vorgehalten hat, findet in dieser Richtung ihrer kritischen Thätigkeit zum großen Theile seine Erklärung.

Die dichterischen Erzeugnisse der beiden Schlegel kommen in einer Geschichte der Poesie nur in untergeord-

neten Anſchlag; Auguſt Wilhelm v. Schlegels Verdienſt, welches ſehr groß bleiben wird, mag auch der Neid noch ſo ſtark daran zupfen, beſteht in der ungemeinen Fähigkeit, Fremdes ſich anzueignen und nachzuempfinden, wovon er in der Ueberſetzung des Shakeſpeare den bedeutendſten Beweis abgelegt hat; ſeine eignen Gedichte zeichnen ſich weniger durch bedeutenden Gehalt als durch reine, durchſichtige, überall vortreffliche Formen aus. Friedrichs Verdienſte liegen mit Ausnahme einer, an äußerem Umfang nicht bedeutenden, an Urſprünglichkeit und friſcher Kraft die ſeines Bruders übertreffenden Lyrik faſt ganz auf dem Gebiete der Literärgeſchichte, in welcher er zuerſt tiefere Anſichten und eine geiſtigere Auffaßung geltend machte — ja die er erſt eigentlich geſchaffen hat. Sein aus der ſich ſelbſt überſpringenden genialen Jenaiſchen Zeit entſproßener Roman Lucinde, zu deſſen Verteidigung ſich ſogar Schleiermacher hergab, iſt ein Werk, an welchem echte Poeſie nur geringen Anteil hat. Die dramatiſchen Verſuche beider Brüder — der Jon des älteren, der Alarcos des jüngeren — liegen beide außerhalb des Kreißes, in welchem das deutſche Drama ſich bewegen ſoll, und blieben wirkungslos; können wir ſchon Goethes Iphigenie eben nur als formelles, freilich in ſo weit auch vollendetes Muſter anerkennen, ſo war eine materielle Nachfolge auf dieſem Wege noch weniger geeignet, irgend welche Erfolge zu erzielen.

Dem Umfange nach geringer, aber der Wirkung nach bedeutender als die poetiſchen Werke der Schlegel waren die ihres frühverſtorbenen Freundes Novalis (Friedrich von Hardenberg). Bleibenden und höheren poetiſchen Wert können wir allerdings nur ſeinen geiſtlichen Liedern zuſchreiben; ſein unvollendeter Roman Heinrich von Oſterdingen iſt künſtleriſch mislungen — er beſteht weit weniger in einer lebendigen Charakterzeichnung oder in einer Reihe

kunſtvoll verknüpfter Handlungen als in Räſonnements, die oft auf die ſeltſamſte Art angebracht ſind (wie z. B. die Unterhaltungen mit dem alten Grafen Zollern in der Höle); — und ſein übriger Nachlaß iſt nichts mehr, als eine Sammlung von abgerißenen Sentenzen, welche oft tief und ſcharf, mitunter jedoch parador, nicht ganz ſelten auch unklar ſind. Die Wirkung aber, welche gerade dieſe Sentenzen und Aphorismen hervorgebracht haben, iſt von erheblichem Belange: beſonders die Jugend hat bis in unſere Tage hinein aus ihnen eine tiefere und ernſtere Lebensanſicht und zwar weit unmittelbarer geſchöpft, als aus den beſten poetiſchen Werken unſerer gröſten Geiſter: ſie dienten gewiſſermaßen zur Einleitung und zum Commentar des Beßern und Beſten in der Poeſie und in der Literatur überhaupt, und werden dieſe Wirkung auch noch auf längere Zeit hinaus zu äußern im Stande ſein.

Weit ſchöpferiſcher als ſeine drei hier genannten Freunde iſt Ludwig Tieck, deſſen ſchriftſtelleriſche Laufbahn nun ſchon mehr als funfzig Jahre umfaßt. Von der Novelle ausgegangen, wandte er ſich nachher dem Drama zu, um ſpäter und zuletzt zur Novelle zurückzukehren. Seine älteſten Werke, Abdallah und William Lovell, die vor vier und funfzig Jahren erſchienen, gehören noch mehr einer unentwickelten, ſtrebenden Zeit an, tragen, nicht unähnlich ſeinem letzten Werke, Vittoria Accorombona, einen düſtern Charakter, und bewegen ſich in der drückenden Atmoſphäre ungemilderter und unverſöhnter Leidenſchaft. Das etwas ſpätere Werk, Franz Sternbalds Wanderungen, welches man bisher ihm und ſeinem frühverſtorbenen Freunde Wackenroder gemeinſchaftlich zuſchrieb, während daſſelbe zufolge einer neuerlichen ausdrücklichen Erklärung Tiecks dieſem allein zugehört — iſt wenn ſchon unvollendet doch auch in dieſer Geſtalt einer der beſten Kunſtromane, welche

wir beſitzen, und hat den Sinn für wahre Kunſt in den weiteſten Kreißen mit großem Erfolge angeregt. Seine Polemik gegen die verkehrten Tendenzen der Zeit, gegen die Mishandlung des Mittelalters durch die plumpen Ritterdramen und Ritter- und Räuberromane, gegen die weichliche Sentimentalität und die ſpießbürgerliche Plattheit der Familiendramen und Haus- und Familienromane iſt im Peter Leberecht, im geſtiefelten Kater, im Prinzen Zerbino und in der verkehrten Welt, auf höherer Stufe in den vortrefflichen Dramen: Leben und Tod der heiligen Genovefa, Fortunatus und Kaiſer Octavianus enthalten, in welchen letztern Werken er nach allgemeinem Zugeſtändnis die feinſte und duftendſte Blüte der ſogenannten Romantik erſchloßen hat. Von kaum geringerem Werte und vielleicht beliebter als alles geworden was Tieck geſchrieben hat, ſind die Sagen und Mährchen im Phantaſus, in welchem er in der zarteſten und geſchickteſten Einkleidung die trefflichen alten Volksſagen von der Magelone, vom getreuen Eckart, vom Rotkäppchen und andere erzählt. Seit etwas mehr als zwanzig Jahren hat ſich Tieck zur Novelle zurückgewendet, in welcher er wie in dem Aufruhr in den Cevennen, im Dichterleben und andern ſo vortreffliche, aus dem reinſten und reichſten Quell des Lebens geſchöpfte Darſtellungen gegeben hat, daß bei vielen unſerer Zeitgenoßen dieſe Tieckſchen Novellen in höherem Werte ſtehen, als ſeine früheren poetiſchen Schöpfungen; ein Urteil, welchem die Nachwelt ſchwerlich beiſtimmen wird. Durch die letzten Novellen, ſeinen jungen Tiſchlermeiſter und die vorher ſchon genannte Vittoria Accorombona hat Tieck, wie wol ſchon jetzt allgemein zugeſtanden wird, ſeinem Ruhme auf keinen Fall einen bedeutenden Zuwachs verſchafft. — Daß er für das Theater durch ſeine dramaturgiſchen Blätter, durch ſein deutſches Theater und durch die Theilnahme an der von A. W. Schlegel

begonnenen Ueberſetzung des Shakeſpeare ſehr bedeutend gewirkt hat, kann nur dieſe einfache Erwähnung finden, eben ſo wie das Verdienſt Tiecks, den Geiſt des Minnegeſangs durch ſeine Uebertragungen und Bearbeitungen uns zuerſt wieder nahe gebracht zu haben.

In einer andern Weiſe wirkten für einen ähnlichen Zweck Ludwig Joachim (oder Achim) von Arnim und Clemens Brentano, indem ſie, wie früher an ſeinem Orte iſt angeführt worden, die Volkslyrik, zunächſt des 16. Jahrhunderts, durch Herausgabe, Umkleidung und Nachdichtung wieder in das volle Bewuſtſein der Gegenwart zurückführten. Es muß ihr Wunderhorn als das bedeutendſte ihrer Werke, aber auch als ein nicht allein überhaupt wirklich bedeutendes, ſondern als eine der allerwichtigſten Erſcheinungen auf dem Gebiete der neueren Poeſie betrachtet werden. Ihre übrigen, ganz ihnen ſelbſt zugehörenden, gröſtenteils proſaiſchen Werke leiden ſämtlich an einer gewiſſen Formloſigkeit, welche einen vollen und reinen Genuß des Inhaltes nicht zuläßt; ſelten hat Arnim, noch ſeltener Brentano die angefangene Erzählung in dem Geiſte fortgeſetzt und vollendet, in welchem ſie, vielverſprechend und oft die reizendſten Ausſichten gewährend, beginnt. Das Beſte, was Brentano geſchrieben hat, iſt ſein letztes Werk: Gockel, Hinkel und Gakeleia, welches, um nur eine Seite hervorzuheben, an zarter, ſeelenvoller Auffaßung des Naturlebens zu dem Vorzüglichſten gerechnet werden muß, was unſere Literatur beſitzt. Unſere Zeit iſt zu unruhig, als daß die tiefe Innigkeit und Einfalt dieſes „Märchens" das rechte Verſtändnis bei den Mitlebenden hätte finden können. Auf eine eigentümliche und glückliche Weiſe hat Brentanos Schweſter und Arnims Gattin, Bettina, die alte Lehre der Schule, die Einheit der Poeſie mit dem Leben herzuſtellen, in ihrem Roman „Goethes Briefwechſel mit einem Kinde"

verwirklicht: das Ganze ist so innig durchhaucht von dem Geiste heiterer lebendiger Poesie, das hier geschilderte Leben ist so ganz ein poetisches Leben, daß man sich in die Zeiten der Minnesänger versetzt glaubt, in welchen das Leben Poesie und Poesie das Leben war. Daß man das Buch als Erzählung geschichtlicher Begebenheiten nahm, hat ihm, wie das wol öfter geschehen ist, in der Meinung mancher Zeitgenoßen unverdienten Abbruch gethan.

Den Geist des alten Rittertums in edleren Gestalten als die ungeschickten Verfaßer der früheren Ritterromane darzustellen, versuchte Friedrich Baron Fouque, auf welchen zu schimpfen, heut zu Tage Mode geworden ist. Ich kann in diesen Ton nicht nur nicht einstimmen, sondern muß im Widerspruche mit demselben behaupten, daß es außer Fouque noch Niemanden gelungen ist, eine wenn auch hin und wieder allerdings phantastische, zuweilen sogar formloſe, aber im Ganzen doch vollkommen getreue poetische Wiedergeburt der alten heitern Ritter- und Sängerzeiten aus dem Ende des 12. Jahrhunderts zu bewerkstelligen. Allerdings sind bei weitem nicht alle seine Werke in dieser Beziehung von gleichem Werte: das Gesagte gilt zunächst nur vom Zauberring und von Thiodolfs des Isländers Farten, so wie von dem ausgezeichneten, alter Volkssage angehörigen Märchen Undine. Seine Poesieen enthalten viel in demselben Sinne Gelungenes, doch reichen sie sämtlich an die eben genannten prosaischen Werke nicht hinan; zum Theil darum, weil er sich hiermit in Regionen wagte, welche für ihn zu hoch lagen, wie z. B. in Sigurd dem Schlangentödter.

Die übrigen eigentlichen Glieder der romantischen Schule sind bis auf Wenige schon jetzt vergeßen; ihre dichterische Kraft trug nicht weit und füllte kaum den Augenblick aus. Wer denkt jetzt noch an Tiecks, mit ihm auch literarisch

verbundenen, Schwager und Geistesgenoßen A. F. Bernhardi, dessen Verdienste auf einem ganz andern Gebiete liegen, als auf dem der Poesie, an Wilhelm Neumann, Alexander von Blomberg, Friedrich Krug von Nidda? Zwar hat man in der neueren Zeit die Erinnerung an den einen und andern dieses Kreißes zu erneuern versucht, indes haben diese Versuche keine dichterische Theilnahme erregt noch erregen können, sondern höchstens der literarischen Kunde einige Dienste geleistet. Kaum wird jetzt noch des weit länger und allgemeiner, als die eben Genannten, beliebt gewesenen Karl Borromäus von Miltitz, kaum Ernsts von der Malsburg, des Uebersetzers spanischer Dramen gedacht. Und in die tiefste Vergeßenheit ist — freilich mit vollem Rechte — einer aus dieser Schule gesunken, aus welchem wenigstens seine Altersgenoßen eine Zeit lang mit seltsamer Verkennung aller dichterischen Kraft und Ursprünglichkeit, von welcher dem so hoch Gefeierten gar nichts inwohnte, ein neues Haupt dieser Schule zu machen gedachten: Otto Heinrich Graf von Löben, der frauenhaft weiche und frauenhaft innige aber überschwengliche und eben so stoffleere als formlose „Isidorus Orientalis". Nur zwei unter diesen älteren Gliedern der romantischen Schule ragen nächst denen, welche ich alsbald besonders hervorheben muß, merklich hervor: Karl Lappe und Joseph von Eichendorff, wiewol die bedeutendsten Erzeugnisse des Letztern schon jenseits der eigentlichen Blüte der romantischen Schule liegen, so daß er, wenn gleich den Jahren nach einer der Aeltern, doch der Wirksamkeit nach zu den später zu erwähnenden Jüngern zu rechnen ist. Gedichte und Erzälungen von so seelenvoller Wahrheit, wie Eichendorffs Poesieen und sein „Leben eines Taugenichts" hat die ältere romantische Schule nicht zu schaffen vermocht[20].

Unter denen, welche weniger als eigentliche Glieder und Jünger dieſer Schule, mehr nur im Geiſte derſelben vorzugsweiſe die Lyrik pflegten, möge es zunächſt vergönnt ſein, zweier früh Verſtorbener zu gedenken, des frühzeitig in der Nacht des Wahnſinns untergetauchten, ſpät erſt auch leiblich aufgelöſten Friedrich Hölderlins und des Dichters der bezauberten Roſe und der Cäcilie, Ernſt Schulzes. Hölderlin, zwar zunächſt an Schiller angeſchloßen, und in ſeinen früheren Gedichten ihn augenſcheinlich nachahmend, bekennt ſich theoretiſch im volleſten Maße zu den Sätzen der Schlegelſchen Schule, zu den Sätzen der Naturphiloſophie „die Vereinigung und Verſöhnung der Wißenſchaft mit dem Leben, der Kunſt und des Geſchmacks mit dem Genie, des Herzens mit dem Verſtande, des Wirklichen mit dem Idealiſchen, des Gebildeten mit der Natur" zu bewerkſtelligen, und nicht wenige ſeiner Gedichte geben von dieſem Ziele ſeines Dichtens Zeugnis. Was er Eigentümliches beſitzt, iſt, daß er nicht, wie die übrigen ſogenannten Romantiker, auf das ältere Nationalleben der Deutſchen, ſondern in idealer Ueberſpannung auf das alte Griechentum, den helleniſchen Geiſt, zurückgeht, um durch ihn jene Verſöhnung zu bewirken. Die verſuchte Verſchmelzung dieſer beiden weit auseinander liegenden Dinge, der Wirklichkeit des griechiſchen Lebens und der Wirklichkeit des modernen Lebens, gibt ſchon deutliche Kunde von der Spaltung in dem Innern des Dichters, welche in ſeinem zwei und dreißigſten Jahre in unheilbaren Wahnſinn ausſchlug. Eine reine, zum Theil wahrhaft vollendet antike Form zeichnet ſeine Dichtungen aus, die uns oft auch durch ihren Stoff, durch die klare, liebliche Schilderung und durch die tiefe Wehmut des Suchenden und Nichtfindenden anziehen. Aehnlichkeit im äußeren Geſchick, — unglückliche Liebe — verbindet Hölderlin mit Ernſt Schulze, welcher vielleicht weniger dem Stoffe,

entſchieden der Form nach der Schlegelſchen Schule näher ſteht, als Hölderlin. Ein leiſer, weicher Klagelaut geht durch alle Gedichte Schulzes hin, ein Laut, welcher zuletzt faſt zum Säuſeln und Hauchen wird, ſo daß man den frühen Tod des Dichters aus ſeinen Geſängen leicht zum voraus ahnen konnte, und ihn jetzt leicht überall vorbedeutet ſieht. Was die Form betrifft, ſo gehört er zu denen, welche die wolklingendſten Verſe der neueren Zeit gedichtet haben, ſo daß er nicht mit Unrecht mit den Minneſängern iſt verglichen worden; hinſichtlich des Stoffes verdienen ſeine eigentlich lyriſchen Gedichte durch ihre Wahrheit entſchiedenen Vorzug vor ſeinen romantiſchen Erzälungen, der bezauberten Roſe und Cäcilie, welche durch die Künſtlichkeit der Empfindung und den Mangel an Handlung und Leben, auch wol durch ihre Eintönigkeit, Weichheit und Süße, etwas Ermüdendes und beinahe Einſchläferndes haben.

Den geborenen Franzoſen, welcher als ein noch unerhörtes Beiſpiel, ein vortrefflicher deutſcher Dichter geworden, Chamiſſo, darf ich wol nur nennen, um ihm die gebürende Stelle in unſerer neueſten Literatur anzuweiſen. Der Form nach gehört er als Lyriker ganz der Schule an, von der wir reden, und daß ſeine Gedichte zu den edelſten und duftendſten Blüten unſerer neueren Lyrik zu zählen ſind, werde ich nachzuweiſen nicht nötig haben; dem „Schloß Boncourt" dürfen ſich nur ſehr wenige unſerer neueren lyriſchen Producte an die Seite ſtellen. Auch daran darf ich kaum erinnern, daß Chamiſſo die Richtung der Schlegelſchen Schule, das Fremde ſich anzuempfinden und nachzubilden, oder vielmehr als ein neues Eigentum des deutſchen Geiſtes wiederzugeben, mit Glück verfolgt hat: beſitzen wir doch von ihm Gedichte in malaiiſcher Form; — eben ſo wird es nur einer Hindeutung darauf bedürfen, daß er die lange vernachläßigte oder unglücklich cultivierte poetiſche

Erzälung durch ſein großartiges Muſter „Salas y Gomez“ wieder belebt hat — ein Weg, auf dem ihm übrigens bis jetzt außer Annette Droſte noch niemand zu folgen wagte. In Aller Händen iſt ſein Peter Schlemihl, in welchem der Dichter auf eine vollkommen klaſſiſche Weiſe den eigenen Schmerz, das Weh des aus dem Vaterlande, aus der Nation geſtoßenen Verbannten, aus ſich herausgelöſt, poetiſch geſtaltet, und was weit höher in Anſchlag kommt, poetiſch verſöhnt hat.

Hier werde ich nun den Chor der jüngeren Lyriker einzureihen haben, die ſich, zunächſt an Juſtinus Kerner, Ludwig Uhland und Guſtav Schwab angeſchloßen, in den letzten fünf und zwanzig Jahren mit ihren Liedern haben vernehmen laßen. Ich würde jedoch meiner Aufgabe untreu werden, wenn ich aus der Geſchichte in eine Beſchreibung der Gegenwart übergehen wollte; kaum laßen ſich jetzt die allgemeinen Richtungen und die Gruppen, nicht mit geſchichtlicher Sicherheit, nur nach Wahrſcheinlichkeit angeben. Immerhin aber mögen die Gruppen ſo, wie ſie das Auge des noch mitten unter ihnen ſtehenden Beobachters auffaßt, mit einigen flüchtigen und nur die allgemeinſten Umriße bezeichnenden Strichen dargeſtellt werden; ihr geſchichtlich feſtes und, wenn man ſo will, ihr treues Abbild dürfen ſie erſt von dem nächſten Menſchenalter erwarten.

Hier kann es nur darauf ankommen, anzudeuten, daß die Geſchichte unſerer neueren poetiſchen Nationalliteratur nichts weniger als ein abgeſchloßenes Gebiet, der Wald unſerer Poeſie kein zum Kohlengebirge erſtarrter, ſondern ein lebendiger, fort und fort grünender Wald iſt, der aus dem Dunkel ſeiner Schatten ſeine Samen nnd Pflänzlinge, ſeine Schößlinge und Ausläufer nach allen Seiten entſendet und ſie unter unſern Augen, vor unſern Füßen auffeimen läßt. Können wir auch nicht jeden Ausläufer zu ſeiner Wurzel,

nicht jeden Pflänzling zum Mutterbaum zurück verfolgen, wißen wir nicht zu ſagen, ob die Pflanzen zu unſern Füßen ſich dereinſt zu ſchlanken und ſtarken Bäumen erheben oder Strauchwerk, vielleicht nur niederes Geſtrüppe bleiben werden — es ſei uns genug, daß wir freudig rufen dürfen: Noch grünet unſer Wald!

Der erſte der ſo eben Genannten, der älteſte, Juſtinus Kerner, ſchlägt mehr als ſeine Altersgenoßen die echten Töne des Volksliedes, zunächſt die wehmütigen und ſehnſüchtigen Töne deſſelben an; es ſollen wol wenig deutſche Lieder die Wanderſehnſucht und Heimatsliebe des deutſchen Herzens mit gleicher Innigkeit ausſprechen, wie Kerners Lied „Wolauf noch getrunken den funkelnden Wein"; wenigen auch fühlt man auf der Stelle das Melodiſche, Singbare und Sangreiche in gleichem Grade an, wie ſeinen Dichtungen; wenige ſind, wenn auch die Sehnſucht welche ſich in denſelben ausſpricht, zu unbeſtimt, beinahe ziellos ſcheint, gleich anziehend und herzbewegend. Uhland, mit Kraft und Entſchiedenheit auch in der Dichtkunſt dem wirklichen Leben zugewendet, hat zuerſt wieder die deutſche Sage und die vaterländiſche Geſchichte mit durchdringenden, oft erſchütternden Tönen in die Gemüter der Jugend hinein geſungen; daß wir von den Sagen der Väter nicht bloß wißen, ſondern ſie als geiſtiges Eigentum haben, beſitzen, das verdanken wir ihm. Ausgegangen von der vaterländiſchen Richtung der romantiſchen Schule, hat er das Schwärmeriſche und Träumeriſche, eben darum aber auch Geſpannte und Unwahre, welches dem Deutſchtum der älteren Romantiker anhieng, vollſtändig überwunden: ſeine Geſänge haben wie ſeine Geſinnung Wahrheit, die Geſtalten ſeiner Dichtungen Wirklichkeit. Gleichfalls dem Vaterländiſchen, doch nicht mit Uhlands Entſchiedenheit, zugewendet iſt Guſtav Schwab; nach einer Seite hin nahe mit Juſtinus Kerner

verwandt, hat er gleich dieſem auch die dichteriſchen Klänge der Legende uns wieder nahe gebracht und lieb zu machen verſtanden. Wenn gleich hierin nur Nachfolger von Herder, ſo haben doch beide, Kerner und Schwab, in dieſer Dichtungsart dieſelben Vorzüge vor der älteren romantiſchen Schule, welche ich ſo eben an Uhlands deutſchen Dichtungen rühmen mußte: die Wahrheit der Geſinnung, die Einfachheit der Darſtellung. Außerdem hat Schwab mit unter den Erſten den Ton einer ernſt ſinnenden chriſtlichen Poeſie angeſchlagen, welche nachher von Vielen, oft mit allzu großer Fruchtbarkeit, jedenfalls mit ſehr verſchiedenem Talente cultiviert worden iſt; es möge hier genügen, nur an Grüneiſen, Knapp, Stier, ſodann aber beſonders an Spitta und Victor Strauß zu erinnern. Zum eigentlichen evangeliſchen Kirchenliede hat ſich indes dieſe neue Dichtung chriſtlicher Frömmigkeit nicht zu erheben vermocht; ſie iſt bei dem geiſtlichen Liede, dem ſogenannten Hausliede, ſtehen geblieben.

Die vaterländiſchen Elemente, welche in dieſem Nachwuchs der romantiſchen Schule lagen, wurden verhältnismäßig nur von Wenigen mit Glück, von einer noch geringeren Anzahl mit ausgeprägter Eigentümlichkeit, und am allerſeltenſten auf eigentlich volksmäßige Weiſe weiter gebildet. Mit überwiegendem Talente bemächtigte ſich Karl Simrock, den ich ſchon öfter zu nennen Gelegenheit hatte, des alten volksmäßigen Heldengedichtes, theils um uns daſſelbe neu zu erzälen, theils um aus den längſt verklungenen Sagen neue Heldengedichte nach dem Vorbilde der alten erſtehen zu laßen (Wieland der Schmied u. a.). Volksmäßige Liedertöne ſchlug, wenn ſchon mit etwas jugendlicher, ſentimentaler Stimmung, der früh verſtorbene Wilhelm Hauff an; weit überragt wurde er von Auguſt Heinrich Hoffmann (von Fallersleben), welcher beſonders in ſeinen Liedern der

deutſchen Landsknechte die beſten Elemente des alten deutſchen Volksliedes auf eine faſt bewundernswerte Art neu produciert hat, und von dem man es nur ſchmerzlich beklagen kann, daß er dieſem ſeinem entſchiedenen Berufe nicht treu hat bleiben wollen.

Der vaterländiſche Grundton fehlt auch der großen Anzahl unſerer Gefühlsdichter oder Lyriker im engern Sinne, nicht, wenn auch derſelbe weit weniger als bei den bisher Genannten, ihre Dichtungen beherſcht und durchdringt. Dahin gehören die Schwaben (von einer „ſchwäbiſchen Schule" hat wol nur Misverſtand, wo nicht Uebelwollen geſprochen) Mayer, Guſtav Pfizer, Mörike und viele Andere, deren Dichterfrühling mit ihrem Lebensfrühling geendet zu haben ſcheint (wie der Buchdrucker Nicolaus Müller), die Elſaßer, und an deren Spitze das ſinnige Brüderpaar Auguſt und Adolf Stöber, die fruchtbaren, aber wenig bedeutenden Oeſtreicher, wie Vogl, Seidl, ſodann Dräxler-Manfred u. ſ. w.

Entſchiedene Eigentümlichkeit und Fähigkeit zu geſtalten beſitzen Wilhelm Wackernagel, deſſen bedeutendes Talent von der deutſchen Dichtung alter Zeit genährt und erzogen iſt, Kopiſch, der launige, humoriſtiſche und gleichſam improviſierende Lyriker, Robert Reinick, dem wie Wenigen das naive und ſchalkhafte Liebeslied gelungen iſt, Franz Gaudy, deſſen „Kaiſerlieder" von ſeinen Liebesliedern weit übertroffen werden, Freiligrath, der Dichter der modernen Schilderung mit meiſt klarer und ſcharfer Anſchaulichkeit, oft mit brennenden Farben, aber doch zu häufig in das Grelle und Bunte malend, der Rhetoriker mit bedeutender Reimfülle und doch nicht ſelten mit großer Herbigkeit des Ausdrucks, ſo wie endlich Emanuel Geibel. Die feinen, zarten und edlen Geſtalten, die tiefen, innigen und vollen Töne des Letztern machen ihn zu einer der hervorragendſten

Dichterpersönlichkeiten der neueren Zeit. An Eigentümlichkeit des Gehalts wie der Form werden die meisten Dichter der Neuzeit jedoch übertroffen von einer Dichterin, vielleicht der ersten Dichterin von wahrem Berufe, welche Deutschland aufzuweisen hat: Anna Elisabeth Freiin von Droste-Hülshoff. Die tiefsten Erlebnisse der menschlichen, zunächst der reinen weiblichen Seele verstand sie mit dem scharfen Accent der unmittelbarsten Wahrheit in ihren lyrischen Dichtungen auszusprechen, und ihre poetischen Erzälungen gehören weitaus zu dem Besten, was die neueste Zeit erzeugt hat. In der Form nicht überall den Stoff bewältigend, vielleicht nicht überall hinreichend klar, hat sie stets dichterisch wirksame, stets die edelsten, sehr oft großartige Stoffe ergriffen. Wenigen zugänglich im Leben, ist sie bis dahin auch durch ihre Gedichte nur einer kleineren Anzahl von Lesern zugänglich, vielleicht verständlich gewesen.

Näher, als die bisher Erwähnten, und zum Theil noch eben so unmittelbar an die alte romantische Schule angeschloßen, darum auch in bestimmterer Eigentümlichkeit als das Chor der jüngeren Lyriker auftretend sind die Dichter Giesebrecht, der Sänger der treuen und frommen, eben so ernsten und heiligen wie innigen und wahrhaftigen Gesinnung des deutschen Hauslebens; Zedlitz, der Dichter der modernen Elegie, in seinen, zuweilen, aber mit Unrecht, allzu gering geschätzten „Todtenkränzen", welcher indes mit unter den ersten war, die ihre Lieder für die Verherrlichung Napoleons erklingen ließen, und in seinem Waldfräulein noch ganz auf dem alten romantischen Boden steht; Wolfgang Menzel, welcher in seinem „Rübezahl" gleichfalls noch ganz ein Romantiker der früheren Art, aber einer der formgerechtesten und in der Beherschung der Sprache, die ihm die wolklingendsten Verse zu höchst gelungenen Schilderungen leihen mußte, bedeutend ist, so wie endlich der Sänger der Griechen-

freiheit, Wilhelm Müller; den lieblichen Tönen des „reisenden Waldhornisten" folgten bald die tiefen und einschneidenden Klänge der Griechenlieder, welche damals Begeisterung in alle Herzen goßen, weil sie selbst aus einer damals seltenen wahren Begeisterung geflossen waren.

Die Uebergänge aus diesen älteren Zuständen mit ihrer Ruhe und ihrem Fürstchsein, mit ihrer Freude an des Vaterlandes vormaliger Größe in That und Lied und an dessen Befreiung von der Fremdherschaft in die neuen Zustände der Erwartung, des Unbefriedigtseins, der Tendenzen bilden die in der Hauptsache nach doch noch immer auf den alten Fundamenten stehen bleibenden Oestreicher Anastasius Grün (Anton Alexander Graf Auersberg) und Nikolaus Lenau (Nikolaus Nimbsch von Strehlenau). Der erstere, anfänglich in seinen „Blättern der Liebe" halb in der gewohnten Weise der östreichischen Dichter, halb in einer Heine nachgeahmten Weise tändelnd, schritt von da bald zu vaterländischen Dichtungen (der letzte Ritter) und hierauf zu den ersten Anklängen einer politischen Poesie (in den „Spaziergängen eines Wiener Poeten" und im „Schutt") vor, überall in edlem Stil und festen, wenn auch nicht überall gefügigen Formen. Als Humorist von Bedeutung zeigte er sich, nachdem schon die Spaziergänge die entschiedene Anlage dazu verraten hatten, in den „Nibelungen im Frack". Weit weniger fest in Gedanken und Formen ist Lenau, dessen Lyrik viel mehr durch die Gunst des Augenblickes als durch innern Wert getragen wurde, dessen „Faust" verworren und dessen Savonarola und Albigenser nur in einzelnen Partieen gelungen sind.

Ausgegangen von der romantischen Schule ist endlich auch Heinrich Heine, der indes bald ganz neue, aber für die Poesie nichts weniger als heilbringende Töne anschlug. Eine ungemein tiefe dichterische Anschauung neben der ober-

flächlichſten Frivolität, ein dem Gegenſtand ſich zwanglos und oft mit der anmutigſten Bequemlichkeit anſchließender Ausdruck neben nachläßigen nur zu oft ſchlottrigen und unſchönen Formen charakteriſierte ihn von ſeinem erſten Auftreten an, und dieſe Eigenſchaften haben ihn nicht verlaßen. Zu einem alles Einzelne umfaßenden und in ſo fern abſchließenden Urteile über ihn und ſeine ſchnell vorüber gegangenen Schule der Weltſchmerzdichter iſt jetzt die Zeit noch nicht gekommen; aber im Ganzen wird das unerbittliche Urteil der Nachwelt kein anderes ſein, als das, welches ſie über Bürger gefällt hat, nur daß Heine noch einer weit ſtärkeren Verurteilung unterliegen wird, als Bürger: ein vortreffliches Talent, vielleicht ſogar ein ſchöpferiſches Dichteringenium, welches ſich durch Maßloſigkeit zerrüttete.

Die politiſche Dichtung darf ich nicht einmal berühren, ohne den Standpunkt der Geſchichtserzälung völlig zu verlaßen; ihre Zeit iſt vorüber, aber das Urteil über ſie iſt unſere Zeit eben erſt im Begriffe, zu bilden.

Das Drama der Schlegelſchen Schule wird vertreten durch Matthäus von Collin, den früh durch Selbſtmord untergegangenen Heinrich von Kleiſt und den Dänen Adam Oehlenſchläger. Die Stücke des erſteren ermangeln jedoch, bei aller Anerkennung, welche die verſuchte Aufſtellung großer hiſtoriſcher Charaktere und ſogar eines großartigern hiſtoriſchen Hintergrundes verdient, zu viel des Lebens und der Beweglichkeit — es ſind eben zu viel hiſtoriſche Stücke, die ſich mit Leſſings Minna oder Goethes Götz nicht meßen können, und an Schillers Wallenſtein nicht hinanreichen. Kleiſts Kätchen von Heilbronn und Prinz von Homburg ſind auf unſern Bühnen bekannt — ſie zeugen von einem trefflichen, aber auch von einem noch unausgebildeten, ſeiner ſelbſt noch nicht gewiſſen Talente.

Die Nachfolger der romantiſchen Schule haben ſehr

wenig Bedeutendes geleiſtet. Ein entſchiedener Fehlgriff war es, unſerer Bühne durch Ueberſetzungen oder Bearbeitungen ſpaniſcher Dramen empor helfen zu wollen; wenn außer dem Epos irgend ein Zweig der Literatur aus dem Herzen des Nationallebens hervorwachſen muß, um gut, geſchweige denn vorzüglich und muſtergültig zu ſein, ſo iſt es das Drama. Aber ſelbſt die vaterländiſchen Dramen dieſer ſpäteren Jünger der Romantiker haben nur ſehr beſchränkte Wirkſamkeit geäußert. Eins der älteſten und beſten iſt Uhlands Ernſt von Schwaben, welches eine alte, ſchon Jahrhunderte hindurch wirkſame Sage vom Herzog Ernſt, deren ich früher Erwähnung that, behandelt, und dem gemäß größtenteils gute deutſche Färbung hat, insbeſondere aber die alte Treue zwiſchen Ernſt und Wernher mit dramatiſcher Anſchaulichkeit hervortreten läßt. An Individualiſierung der übrigen Charaktere, an gehöriger Motivierung der Begebenheiten und ſelbſt an Handlung fehlt es — die Reden haben ein merkliches Uebergewicht. Vielen der ſpäteren, wie z. B. Immermanns Hofer fehlt es an der rechten poetiſchen Ferne, in welche die Begebenheiten, um dramatiſch wirkſam ſein zu können, geſtellt werden müßen; die Thatſachen ſind uns zu nahe gerückt, beengen und erdrücken uns. — Von Opern darf in einer Literaturgeſchichte füglich nicht die Rede ſein, doch ſei es mir geſtattet, auf den Ausläufer der Romantik, den Freiſchütz Kinds, zu verweiſen, welcher ziemlich die ganze Verſchrobenheit gewiſſer ſpäterer Nachahmer der Romantik an den Tag legt, indes auch noch immer an die guten Seiten der romantiſchen Schule erinnert: in ſeiner Compoſition iſt er nichts anderes, als eine Karrikatur, zugleich aber wird, und nicht überall ganz unglücklich, eine gewiſſe Volksmäßigkeit erſtrebt.

Das Mittelglied zwiſchen den Dramatikern der romantiſchen Schule und einer andern, in unglücklicher Nachahmung

an Schiller angeſchloßenen Gruppe von Dramatikern iſt Zacharias Werner, der in ſeinen früheren Dramen, „die Söhne des Thales“ — wenigſtens in dem erſten Theil dieſes Stückes: „die Templer auf Cypern“ genannt, „das Kreuz an der Oſtſee“ und „Martin Luther“ die Grundſätze der neuen Schule zu nicht zu verachtenden poetiſchen Thaten werden zu laßen verhieß. Doch ſtehen ſchon die beiden letztgenannten, das Kreuz an der Oſtſee und noch mehr Martin Luther dem erſten Theil der Söhne des Thales weit nach, und beſonders im Luther iſt die völlige Unklarheit, in welcher der Dichter hinſichtlich ſeines Stoffes und noch mehr der poetiſchen Behandlung deſſelben befangen iſt, ſehr auffallend, ſo daß das Stück wol eher einen widrigen als einen günſtigen poetiſchen Eindruck hinterläßt. Weit berühmter wurde ſein ſpäteres Drama: der vier und zwanzigſte Februar, mit welchem Werner die einſt ſo ſehr beliebten und nunmehr berüchtigten Schickſalstragödien eröffnete, die nach ihm von Houwald, Müllner und Grillparzer in Fülle auf die Bühne brachten. Daß die Schickſalsdramen (Müllners Schuld, von der einſt alle Welt entzückt und bezaubert war, Grillparzers Ahnfrau u. dgl.) das Widerſpiel aller Poeſie ſeien, habe ich gewis nicht nötig zu beweiſen: nach Platens verhängnisvoller Gabel würde es nur in den Strom getragenes Waßer ſein. Kotzebue wurde allerdings durch dieſe Schickſalsdramen und ihr hohles Pathos verdrängt, aber auch dem beßeren Geſchmacke auf dreißig Jahre der Zugang verſperrt. Selbſt bis auf dieſen Tag ſcheint man ſich zu Leſſing, Goethe und Schiller nicht wieder zurückfinden zu können; denn manche Bühnenproducte der neueren Zeit ſcheinen — abgeſehen von dem verderblichen Opern- und Decorationsgeſchmack, welcher das Theater gerade wie jetzt vor hundert Jahren zerrüttet hat — zu den allermaſſenhafteſten Rühr- und Spektakel-

lücken der älteren, längſt überwundenen Zeit zurückkehren u wollen, wie z. B. die nicht allein unpoetiſche, ſondern ntipoetiſche Griſelbis des Herrn von Münch-Bellinghauſen. Andere haben den Weg der Tendenzen verfolgt, welcher m Luſtſpiel zuläßig, im Trauerſpiel unbedingt verwerflich ſt, wie das jüngere Geſchlecht unſerer Theaterdichter billig chon von Schiller in ſeiner früheren Periode hätte lernen ollen. Dazu kommt, daß dieſe Tendenzen unklar ſind, folg- ich der Rhetorik einen mehr als ungebürlichen Raum ver- atten, und noch ſchlimmer iſt es, daß manche Perſonen ieſer Dramen, aus denen ſich wirkliche dramatiſche Figuren ätten bilden laßen, durch einen ſeltſamen Misgriff der Dichter zu Zerrbildern verunſtaltet ſind, wie z. B. König Friedrich Wilhelm I. in „Zopf und Schwert". Zu vater- ändiſchen Schauſpielen gehört vor allem eine unbefangene, roßartige Auffaßung der hiſtoriſchen Verhältniſſe, es gehört ber dazu auch Liebe zu dieſen Zuſtänden, wie ſie ein Shakeſpeare, ein Leſſing, ein Goethe, ein Schiller hatten, s gehört endlich dazu, daß man ſelbſt etwas, nicht allein ußerlich, ſondern innerlich erlebt, und zwar mit den Beſten nd Edelſten der Nation zuſammen erlebt habe. An Ver- nlaßung, wenigſtens an reichlicher Veranlaßung dazu hat s bisher unſerer Zeit gefehlt; hoffen wir, daß die Zukunft mit den politiſchen Erlebniſſen uns auch deren dichteriſche Früchte darreichen werde! Und dieſe werden, wohin alles weiſet und drängt, vor allem Früchte der dramatiſchen Poeſie ſein.

Nächſt der romantiſchen Schule und zum Schluße des Abrißes der Geſchichte unſerer Literatur iſt noch der Gruppe der Vaterlandsdichter von 1813 zu gedenken, da ihre Bahn ſehr bald völlig durchlaufen war und ſie mehr noch ls die romantiſche Schule — geſchweige denn die aus der romantiſchen Schule entſproßenen, vorhin aufgezählten Zweige,

die zum Theil noch jetzt im Grünen und Treiben begriffenen — der Geschichte anheimgefallen ist. Aber ein Zweig der Romantik sind auch sie, und einer der kräftigsten und edelsten, wie denn auch die Meisten unter ihnen, die einen mehr, die andern weniger, die einen am Anfang, die andern am Ende ihrer Laufbahn, sich nicht bloß durch das Mittelglied der romantischen Schule und Anschauung, sondern unmittelbar an Goethe und Schiller angelehnt haben. Sie bilden eine von den lyrischen Gruppen, von welchen vorher die Rede war, und zwar die älteste, aber dafür auch die abgeschloßenste, so daß es angemeßen scheint, eben mit ihnen, nicht mit den noch der Gegenwart angehörigen Dichterschulen unsere geschichtliche Darstellung zu beschließen. Daß sie in vielfacher und ganz naher Verwandtschaft mit letztern, wie namentlich mit Kerner, Uhland, Schwab stehen, habe ich gewis nicht nötig auseinander zu setzen.

An die Spitze dieser Vaterlandsdichter stellt sich der Sängerheld von der Insel Rügen, der alte Arndt, dessen kräftige Lieder zu ihrer Zeit alle Herzen erhoben und entflammten, und hoffentlich auch noch in der Zukunft manches deutsche Herz erheben und entzünden werden. Zeitlieder, wie Arndts „Was ist des Deutschen Vaterland", „Der Gott der Eisen wachsen ließ", „Was schmettern die Trompeten? Husaren heraus" haben wir seit dem 16. Jahrhundert nicht wieder, und selbst in jener Zeit kaum gehabt; ihr unsterbliches Verdienst ist das, daß sie die beste Stimmung der Zeit in voller Wahrheit, ohne Uebertreibung und Phrase, poetisch aussprachen, — die beste Stimmung einer großen Zeit, wie sie auch Deutschland seit dem 16. Jahrhundert nicht wieder gesehen hatte. Seit den Liedern von der Pavierschlacht waren mit so freudigen starken Herzen und mit so hellen Siegesstimmen keine Kriegslieder wieder durch ganz Deutschland erklungen, als die Lieder des alten Arndt; seit

ei Jahrhunderten war Deutſchlands Siegesehre und Sieges-
röße nicht mehr beſungen worden: Ernſt Moritz Arndt hat
e geſungen, und ſo lange das Andenken an den Sieg und
e Ehre und die Freude von 1813 dauern wird, ſo lange
ird man auch der Sieges- und Freudenlieder gedenken, die
mals ſind geſungen worden, ſo lange wird auch das Ge-
ächtnis und die Ehre des alten Sängers von Rügen dauern.

Nächſt Arndt werden wir auch Theodor Körners
cht vergeßen, des Dichters von Leier und Schwert. Auch
ine Lieder — von Lützows wilder Jagd, von den Män-
rn und Buben und vom Schwerte, der Eiſenbraut, welches
wenige Augenblicke vorher dichtete, ehe ihn bei Wöbbelin
e tödtliche Kugel des noch jetzt lebenden Musketiers Franz
af — erklangen damals in den Reihen der Vaterlands-
mpfer durch alle deutſchen Heere, und werden auch als
eichen ihrer Zeit noch ſpäteren Geſchlechtern die Herzen
wegen, wenn ſie gleich nicht die poetiſche Kraft, ja nicht
mal überall die Wahrheit haben, durch welche Arndts
eder ſich auszeichnen, wenn gleich in ihnen das rhetoriſche
ement, welches alsbald nach den Freiheitskriegen in das
aktiſche Leben der deutſchen Jugend eindrang, ſchon ſehr
rnehmlich durchklingt. Von Körners Dramen können wir
weigen, da ſie nichts mehr ſind, als Copien von Schiller,
ch nicht unglückliche Copien, die im Gegenteil, wie Zrinn,
tz aller Uebertreibungen wenigſtens den großartigen er-
benden hiſtoriſchen Hintergrund beſitzen, welcher für eine
agödie unerlaßlich iſt, woher es denn kommt, daß der
mbländiſche und geſchichtlich nicht einmal tadelfreie Nicolaus
iny faſt zu einem vaterländiſchen Helden geworden iſt.

Einen leiſeren, aber innigeren, und oft rührend ergrei-
ben Ton ſtimmt Max von Schenkendorf an, in
lchem nicht ſo ſehr die laute Kampfes- und Siegesfreude,
vielmehr die Vaterlands- und Heimatsfreude lebendig

ist, und welcher entschiedener als Körner und selbst als Arndt auf die innere Reinigung des deutschen Sinnes durch den christlichen Glauben hinweist, worin er viele Anklänge an Novalis hat. Sein Lied von den deutschen Städten, sein Bauernlied, sein Lied: „Erhebt euch von der Erde, ihr Schläfer aus der Ruh", und vor allem seine Lieder auf die Kaiserin Maria Ludovica Beatrix von Oestreich müßen für alle Zeiten als treffliche Poesieen gelten.

Ausgegangen von der Vaterlandsdichtung ist auch Friedrich Rückerts Poesie, der besonders in seinen geharnischten Sonetten einen Ton anstimmte, den man bis dahin aus Sonetten erklingen zu hören nicht gewohnt war. Später wandte er sich hauptsächlich zu Goethes spätester Dichtungsweise, zum Orient, zurück, wohin ohnedem seine Studien ihn trugen, und in diesen fremden Formen hat er eine Meisterschaft der Sprache bewiesen, in welcher es ihm niemand gleich thut, wenn man gleich über die Wahl der Stoffe anderer Meinung sein kann, vielleicht sein muß, als der Dichter. Doch auch seine übrigen Gedichte, deren Zahl nur fast allzugroß erscheint, haben eine Lebendigkeit und Gestaltenfülle, eine Zartheit und Innigkeit, oft eine Tiefe und einen Ernst, der sie zu den bedeutendsten poetischen Erzeugnissen unserer späteren Zeit stempelt.

Der größte Meister in der Form, welchen unsere zweite Blütezeit unter den Epigonen hervorgebracht hat — und ihnen ist dießmal eben so wie in der früheren Glanzperiode die Meisterschaft der Form aufbehalten — ist der nahe an Rückert angeschloßene Graf August Platen. Schwerlich wird seinen Gedichten der Erfolg zu Theil werden, welchen er selbst als den reichsten Lohn des rechten Dichters bezeichnet hat „daß nach Aeonen noch, was sein Gemüt erstrebet, im Mund verliebter Jünglinge, geliebter Mädchen lebet"; dazu sind sie zu absichtlich nicht allein von dem Volksleben

sondern von dem deutschen Sinne, dem deutschen Lieben und Leben überhaupt, abgewendet, ja sogar demselben entgegengesetzt, oft zu gereizt — bis zum Uebellaunigen — fast immer zu kalt und marmorglatt, zu bewuſt künſtlich, zu sehr auf die Form oder auf einen gleichsam eigensinnig festgehaltenen Gedanken gerichtet. Neben großen poetischen Schönheiten zeigen diese Fehler sich am häufigsten und auffallendsten in seinen Sonetten und Oden. So viel wird jedoch unbestritten bleiben, nicht allein, daß Platen, wie keiner vor und neben und bis jetzt auch nach ihm, ein Meister der dichterischen Form, des Versbaues und Versmaßes ist, sondern auch, daß seine Gedichte zu den an großen Gedanken reichsten der neueren Zeit gehören, und daß seine Dramen (der Schatz des Rhampsinit, die verhängnisvolle Gabel, der romantische Oedipus) mit einer Entschiedenheit und Ueberlegenheit die poetischen Verkehrtheiten der Zeitgenoßen gegeiselt haben, welche Bewunderung verdient. Die übrigen Dramen, wie der gläserne Pantoffel, in welchem noch in beinahe Tieckischer Weise die Mährchenwelt zugleich verherrlicht und ironisiert, übrigens aber durch Verschmelzung der beiden Mährchen vom Aschenbrödel und vom Dornröschen die Wirkung beinahe vernichtet wird, da keiner der beiden Stoffe zur selbständigen Entwickelung und Geltung kommt, der Thurm von sieben Pforten, Berengar und Treue um Treue ragen allerdings durch ihre Form sehr bedeutend vor allen gleichzeitigen, selbst vor allen spätern Dramen bis auf unsere Zeit hervor, weniger durch ihre Stoffe und deren Behandlung. Die Liga von Cambrai aber, das letzte Drama des Dichters, zeigt, daß er den Höhepunkt seiner dramatischen Production schon im Jahre 1832 längst überschritten hatte; es ist dasselbe eine Skizze voll Reden und ohne Handlung, und soll sogar nach der eigenen, beinahe unbegreiflichen Erklärung des Dichters stofflich, als Tendenzstück,

wirken. Den unvergänglichſten Wert unter Platens übrigen Gedichten werden einige ſeiner Balladen und ſeine „Eklogen und Idyllen“ behaupten, wogegen das allerdings liebliche und formgerechte Mährchen, die Abbaſiden, welches der Dichter ſeltſam genug für das beſte ſeiner Werke hielt, nicht mehr iſt als ein Phantaſieſpiel, und auch nur die ſpielende Phantaſie auf Augenblicke zu ergetzen vermag. Zu bedauern bleibt es aber auch in ſeinem beſten Werke, dem romantiſchen Oedipus, daß er ſich durch das Spiel der literariſchen Phantaſie oder richtiger, der literariſchen Laune zu einem ſchweren, den Eindruck des Stückes beeinträchtigenden Irrtum verleiten ließ, indem er die Satire dieſes Stückes gegen eine dichteriſche Perſönlichkeit richtete, welche den ſcharfen Pfeil der Platenſchen Satire nicht verdient hatte: gegen Karl Immermann, der ihm fünf Jahre ſpäter im Tode nachfolgte. — Immermans Name möge denn der letzte ſein, der hier genannt wird, da er der letzte iſt, welcher ein größeres poetiſches Werk von höherem Range geſchaffen hat: den Münchhauſen, den einzigen Roman von wirklichem Kunſtwerte, den unſere Zeit aufweiſen kann.

Wie wenig möglich es iſt, auf dem Gebiete der neueſten Zeit eine geſchichtliche Betrachtung feſtzuhalten und zu begründen, können ſchon die Erſcheinungen, welche ich ſo eben flüchtig aufgezählt habe, beweiſen; mehr noch beweiſt es der Umſtand, daß es vor funfzehn Jahren den Anſchein hatte, als würden die Weltſchmerz-Dichter eine Schule von nicht geringem Umfange und vielleicht anſehnlicher Wirkung begründen, während ſie ſich heute als eine vorübergehende Erſcheinung darſtellen, und daß wenig Jahre ſpäter die politiſchen Tendenz-Poeten eine Bedeutung in Anſpruch nahmen, über welche das nächſte Jahrzehend ſchwerlich anders richten wird, als das jetzige über die Dichter des Weltſchmerzes urteilt.

Daß wir in einem Epigonen-Zeitalter, in einer Periode der Abnahme der poetiſchen Schöpferkraft leben, wird nur der beſtreiten, deſſen Blick an die Gegenwart feſt gebannt iſt; es kann dem nicht zweifelhaft ſein, welcher mit freiem und ſicherem, an den literariſchen Ereigniſſen der Vorzeit geübtem Blicke den Verlauf des poetiſchen Lebens der alten wie der neuen Zeit verfolgt hat. Daß aber ein gänzlicher Verfall unſerer Dichtkunſt drohend bevorſtehe, und ob derſelbe nur dadurch verhütet werden könne, daß die Jugend unſerer Zeit aller Poeſie entſage und ſich den Thaten zuwende, wie Gervinus geraten hat, wage ich nicht zu behaupten. Das jedoch weiß ich gewiß: ein gänzlicher Verfall der deutſchen Dichtkunſt iſt nur dann möglich, wenn die Nation ſich ſelbſt, ihre Kraft und ihre Thaten, ihren Beruf und ihre Geſchichte vergißt; er iſt unmöglich, ſo lange ein ſtarkes Bewußtſein von einer großen Vergangenheit und eine volle, hingebende Liebe für die Geſänge der Väter und Altväter in den Herzen der Jugend lebendig ſein wird. Vielleicht daß, wenn dieſes Bewußtſein erhalten, dieſe Liebe gepflegt wird, früher oder ſpäter, im nächſten Menſchenalter oder nach einer Reihe von Generationen — denn wer will die Zeiten der Zukunft ausmeßen? — vielleicht, daß dann ein drittes Blütenalter unſerer Poeſie eintritt, in welchem die tiefe Glaubensbefriedigung und das ſtarke Nationalgefühl der älteren mit dem vollendeten Weltbewußtſein der jüngeren Zeit ſich zur leuchtenden Sternenkrone über den Häuptern einer glücklichen Nachwelt vereinigt.

Anmerkungen.

1. S. 9. Es ſind dieß Hofmannswaldaus Worte, in der Vorrede zu ſeinem Buche: Deutſche Überſetzungen und Gedichte. Breslau 1679.

2. S. 15. (Karl Guſtav v. Hille, unter ſeinem Geſellſchaftsnamen: der Unverdroßene) der Teutſche Palmenbaum. 1647. S. 196. Aus dieſer Schrift, ſo wie aus des Mitſtifters, Ludwigs, Fürſten von Anhalt, Buche: Der Fruchtbringenden Geſellſchaft Namen, Vorhaben, Gemälde und Wörter u. ſ. w. Frankfurt bei Merian 1646. 4., entſtand ſpäter das Hauptwerk über die fruchtbringende Geſellſchaft: (George Neumark, unter ſeinem Geſellſchaftsnamen: der Sproßende) Der neuſproſſende deutſche Palmbaum, oder ausführlicher Bericht von der hochlöblichen fruchtbringenden Geſellſchaft Anfang, Abſehen, Satzungen u. ſ. w. 8. Nürnberg 1668. (erſt 1673 erſchienen). Das neueſte Werk über dieſe Geſellſchaft iſt von Barthold: Geſchichte der Fruchtbringenden Geſellſchaft. 1848. Nach dem, was Barthold S. 110 angibt, war weder Kospoth noch Werder bei der Stiftung des Ordens betheiligt, wol aber ein zweiter Krofigk, Bernhard.

3. S. 17. Ueber die Nürnberger Dichterſchule gibt ausführliche Auskunft: Johann Herdegen (Amarantes) Hiſtoriſche Nachricht von des löblichen Hirten- und Blumenordens an der Pegnitz Anfang und Fortgang. Nürnberg 1744. 8. Die neueſte Schrift iſt: Julius Tittmann Die Nürnberger Dichterſchule. Göttingen 1847.

4. S. 17. Andreas Gödeke, Zimbrische Kriegs- und Siegslieder. Hamburg 1667. 8. Die sehr unbedeutende Geschichte des Schwanenordens ist zu schöpfen aus Konrad von Hövelen (Candorin) deutscher Zimber-Swan. Lübeck 1666—67.

Uebrigens ist hinsichtlich sämtlicher Dichtergesellschaften dieses Jahrhunderts zu vergleichen Otto Schulz, die deutschen Sprachgesellschaften des 17. Jahrhunderts. Berlin 1824.

5. S. 18. Gervinus Urteil über Opitz s. Geschichte der poet. Nationalliteratur 3, 213 u. w., Hoffmanns in dessen politischen Gedichten der deutschen Vorzeit. 1843. S. 217 u. w.

6. S. 22. Die erste Ausgabe von Opitzens Gedichten erschien 1624 zu Straßburg, von J. W. Zinkgref zwar nicht ohne sein Vorwißen, aber doch ohne seine Zustimmung zu der Aufnahme aller abgedruckten Stücke, besorgt; manche derselben sind in die späteren Ausgaben nicht aufgenommen worden. Die erste von Opitz selbst besorgte Ausgabe erschien in Breslau 1625; außer dieser sind nur noch zwei von ihm selbst besorgte Ausgaben (Breslau 1629 und 1637—38) vorhanden, und noch eine wichtige Ausgabe ist die nach seinem Tode, 1641 in Danzig erschienene. Die Frankfurter und Amsterdamer Ausgaben sind Nachdrücke der Breslauer Originale. Die späteren Breslauer Ausgaben, datierte und undatierte, sind zwar vollständiger als die früheren (die vollständigste ist die von 1690) und enthalten namentlich auch, wenigstens in den meisten Exemplaren, das Werkchen über die deutsche Poeterei, sind jedoch im hohen Grade incorrect. Eine gute, jedoch in der Orthographie nachteilig veränderte Ausgabe begannen Bodmer und Breitinger 1745; es erschien indes nur der erste Theil. Eine mit ziemlicher Willkür behandelte Ausgabe veranstaltete Dan. Wilh. Triller, Frankfurt 1746. Eine vollständige kritische und correcte Ausgabe bleibt noch immer sehr wünschenswert.

7. S. 36. Ein Register dieser wunderlichen Verdeutschungen hat Zesen selbst als Anhang zur adriatischen Rosamunda gegeben. S. 366—367.

8. S. 43. Friedrich von Spees Trutz-Nachtigall erſchien zuerſt Cöln 1649. 12. Außerdem befinden ſich Reime und Lieder von ihm in dem Güldenen Tugendbuch 1649 (einer Erbauungsſchrift). Die Trutz-Nachtigall (mit Hinzunahme der poetiſchen Stücke aus dem güldenen Tugendbuch) gab Clemens Brentano 1817 heraus, jedoch mit veränderter Orthographie. Nach dem erſten Drucke, aber doch wieder mit erneuerter Orthographie gaben die Trutz-Nachtigall 1841 heraus B. Hüppe und W. Junkmann.

9. S. 43. Zeſen Roſamunde S. 311: „Der Wäkkerlein ſüngt mit, ſo vihl als ihm vergönnt". Das Gedicht aus welchem dieſe Zeile entlehnt iſt, enthält ein langes lobpreiſendes Verzeichnis der meiſten damals blühenden Dichter und Dichterinnen; von Buchner heißt es daſelbſt: „der groſſe Buchner — der hocherleuchtte Mann, behm ſich kein Zizero, noch Maro gleichen kan".

10. S. 46. Wachler über Schuppius: Vorleſungen über die Geſchichte der deutſchen Nationalliteratur 1818—19 2, 64; und in Eberts Ueberlieferungen 1826, I. 2, S. 140—168. Faſt alle bedeutenderen deutſchen Schriften (durchgängig kurze Abhandlungen) hat Schuppius in den letzten Jahren ſeines Lebens, 1656—1660 geſchrieben.

11. S. 55. Chriſtian Weiſe der grünenden Jugend notwendige Gedanken 1675. (1690) no. XXVII. S. 72—73.

12. S. 56. Hunold lebte ſeit 1708 (bis zu ſeinem Tode) in Halle, wo er 1718 eine, geradezu gegen die obſcöne Haltung der Hofmannswaldauiſchen Poeſie gerichtete Samlung unternahm: Auserleſene und noch nie gedruckte Gedichte unterſchiedener berühmter und geſchickter Männer zuſammengetragen und nebſt ſeinen eignen an das Licht geſtellet von Menantes. 27 Stücke. Hier finden ſich Gedichte von Joachim Lange, Bogazky, Knorr v. Roſenroth, die früheſten von J. J. Rambach u. a. Hunold ſelbſt ſpricht ſich (S. 745) auf das nachdrücklichſte gegen die unreine Poeſie, der er früher auch gehuldigt hatte, aus, wie er dieß ſchon früher (1713) in der Vorrede zu ſeinen akademiſchen Nebenſtunden gethan hatte.

13. S. 56. Dieſe Lobreime Trillers auf Brockes finden ſich in deſſen Bethlehemitiſchem Kindermord S. 62.

Triller, zu der Nachkommenschaft des aus der Geschichte des sächsischen Prinzenraubes bekannten Köhlers Schmid, nachher genannt Triller, gehörig, beschrieb auch den sächsischen Prinzenraub 1743 in einem nach Gottschedischem Muster eingerichteten, in vier Bücher abgeteilten Gedichte.

14. S. 56. Adelung Magazin für die deutsche Sprache. 1783. 1, S. 98.

15. S. 65. Der Roman von Pontus und Sidonia, einer der gelesensten und berühmtesten, ist zugleich der einzige, welcher auf deutscher Grundlage ruhet: es ist die auch mit Veränderung der Namen romanisierte altenglische, noch dem 14. Jahrh. angehörige und sogar theilweise alliterirende, Erzählung von Hornchilde and maiden Rimenild (*Ritson* ancient romances 3, 295); vgl. J. Grimm in v. d. Hagens altd. Museum 2, 284—316. Aus dem Französischen wurde Pontus und Sidonia in der Mitte des 15. Jahrhunderts übersetzt durch Eleonore, geborne Prinzessin von Schottland, vermählt an den Erzherzog Sigmund von Oestreich; gedruckt wurde diese Uebersetzung 1485 und dann sehr oft.

Der Hugschapler (Hugo Capet, dessen fabelhafte Geschichte der Roman enthält) ist zu Anfange des 15. Jh. von Margarethe, Herzogin von Lothringen, verfaßt. Von derselben Verfaßerin rührt auch der Roman Lother und Maller her, welcher zum kerlingischen Sagenkreiß gehört; geschrieben wurde derselbe 1405, von der Tochter der Verfaßerin, Elisabeth, vermählten Herzogin von Nassau-Saarbrücken 1437 in das Deutsche übersetzt; 1514 gedruckt, und 1805 von Fr. Schlegel neu bearbeitet (er findet sich im 7. Bande seiner Werke).

Fierabras stammt, gleich Lother und Maller, aus dem kerlingischen Sagenkreiße und ist seit 1533 in Deutschland bekannt. Er bildet nebst Tristan und Isolt und Pontus und Sidonia den Inhalt von v. d. Hagens Buch der Liebe. 1809. Die Meluſine wird keltischen Ursprungs sein; aus dem Französischen wurde dieses Buch 1456 durch Düring von Ringoltingen (Ruggeltingen) aus Bern übersetzt und diese Uebersetzung schon 1474 gedruckt; die Magelone ist erst später, 1535, gleichzeitig mit dem Kaiser

Octavianus, in das Deutsche übersetzt worden (Octavianus durch Wilhelm Salzmann, die Magelone durch Veit Warbeck).

16. S. 65. Woher der Amadis eigentlich stamme, ist noch immer nicht ganz klar; vermutlich jedoch ist er portugiesischen oder spanischen Ursprungs, und schon im 14. Jahrh. abgefaßt. In seiner ältesten Gestalt hatte er vier Bücher; späterhin wuchs deren Anzahl auf 24. Nach Deutschland wurde er kurz vor 1569 gebracht, und 1569—1570 von dem Buchhändler Sigismund Feierabend in deutscher Uebersetzung herausgegeben.

17. S. 78. Der Name des Verfaßers des Simplicissimus war bis vor Kurzem unbekannt, da er ihn unter mancherlei Anagrammen (z. B. Samuel Greifnson vom Hirschfeld, wie er eben auf dem Titel des Simplicissimus sich nennt) zu verstecken beflißen war. Erst 1838 deckte Echtermeyer (Hallische Jahrbücher 1838 Nr. 52—54) den wahren Namen auf. Auch glaubte man an das Vorgeben als sei der Simplicissimus der Nachlaß eines Verstorbenen; wir wißen jetzt, daß Grimmelshausen erst am 17. August 1676 gestorben ist. Vgl. die Aufsätze von Passow in den Blättern für lit. Unterhaltung 1843. Nr. 259—264; 1844 Nr. 119; 1847 Nr. 273.

18. S. 83. Die von Gottsched herausgegebenen Zeitschriften sind: Beiträge zur kritischen Historie der deutschen Sprache, Poesie und Beredsamkeit (von 1732—1744); Neuer Büchersaal der schönen Wißenschaften (von 1745—1754) und das Neueste aus der anmutigen Gelehrsamkeit (von 1751—1762).

19. S. 97. Die Urteile über Liscow widersprechen einander noch heute, wie vor fünfzig und vor hundert Jahren. Gervinus (Neuere Geschichte der poetischen Nationalliteratur 1, 60) sagt von ihm, daß er Rabener „an Männlichkeit, Mut, Gediegenheit und Gesinnung weit übertreffe", und daß seine Schreibart „zwar nach französischer Art correct, präcis, phantaselos, aber eigentümlich rein und keck sei" — ein Urteil, welches ich, der ich Liscows Schriften oft und zwar in der Originalausgabe (der von 1739, in welcher die früheren Einzeldrucke treu wiedergegeben werden)

geleſen habe, ohne Einſchränkung unterſchreibe; W. Wackernagel erklärt dagegen (deutſches Leſebuch III, 2. S. IX) Liscows Schriften für „langweilige Pasquille". Von Pasquillen habe ich nichts, von Langweiligkeit nur ſehr wenig bei Liscow gefunden.

Ueber Liscows Lebensumſtände herſchte lange Zeit ein faſt rätſelhaftes Dunkel; erſt in der neueſten Zeit iſt daſſelbe aus archivaliſchen Quellen aufgeklärt worden; vgl. Helbig Chriſtian Ludwig Liscow 1844; und Liſch Chriſtian Ludwig Liscows Leben 1845.

20. S. 157. Leſſings Werken iſt bis jetzt unter allen der neueren Zeit allein eine vollſtändige und kritiſche Ausgabe zu Theil geworden, durch welche nicht allein die letzte Geſammtausgabe (1771—1794 in dreißig Bänden), ſondern auch die früheren Sammlungen (Schriften, 1753—1756, ſechs Theile) und die Originalausgaben entbehrlich geworden ſind: Gotthold Ephraim Leſſings ſämtliche Schriften. Berlin, Voß 1838—1840. 8. 13 Bände (von Lachmann beſorgt). Sehr weniges nur dürfte nachzutragen oder zu berichtigen ſein. Vgl. Gottlieb Mohnike Leſſingiana. 1843 (bezieht ſich hauptſächlich nur auf Leſſings Epigramme). — Ein ſeltſamer Verſuch war es, „die Erziehung des Menſchengeſchlechts" Leſſing ab- und Thaer zuſprechen zu wollen, welchen Körte in Thaers Biographie wagte. Die völlige Haltloſigkeit deſſelben hat Guhrauer nachgewieſen.

21. S. 235. Das tiefere dichteriſche Geheimnis, welches Goethe in ſich trug, mag den Reiz erzeugt haben, allen nur irgend denkbaren Einzelheiten ſeines Lebens nachzugehen, um dieſes Geheimnis der dichtenden Seele, welches doch nur die Seele aufſchließen kann, ſich von der Welt aufſchließen zu laßen — einen Reiz, der ſich keinem andern Dichter gegenüber, ſelbſt Schiller nicht ausgenommen, in gleicher Stärke gezeigt hat, der aber zuletzt zu einem faſt lächerlichen Kitzel geworden war. Meinte man doch wer weiß was damit gewonnen zu haben, als man ermittelt hatte, daß Goethes Urgroßvater, Johann Chriſtian Goethe, Hufſchmied zu Artern in der Grafſchaft Mansfeld, ſein Großvater Friedrich George Goethe aber Schneidermeiſter und nachher Wirt zum Weidenhof in Frankfurt geweſen

war. Verfolgte man doch nicht allein jede noch so leise Spur seiner Liebesverhältnisse, nicht allein derer, welche unmittelbaren, wirklichen und offenkundigen Einfluß auf sein Leben und Dichten gehabt haben, und deren Persönlichkeit deshalb allerdings auch an und für sich ein Interesse gewährt, wie des zu Gretchen (die eines Wirtes Tochter zur Rose in Offenbach gewesen sein soll, wie Bettina von der „Frau Rath" erfahren haben will), zu Friederike (Friederike Brion aus Sesenheim, gestorben im November 1813 zu Meißenheim im Badischen), zu Lotte, zu Lili (Elisabeth Schönemann, nachher verheiratete von Türkheim), sondern auch solcher Verhältnisse, deren Zusammenhang mit Goethes Dichtungen sehr locker war, vielleicht gar erst geraten oder kaum vermutet werden konnte, wie zu dem Leipziger Stubenmädchen Aennchen, zu Charitas Meixner und andern. Widerwärtig aber geradezu waren die Fabeleien und Klatschereien über Friederike (Näke Wallfahrt nach Sesenheim 1840. Fr. Pfeiffer Goethes Friederike 1841. Vgl. dazu Augsb. Allg. Zeitung 1840 Beil. No. 182—183. 1841 Beil. No. 211. 1842 Beil. No. 23; desgl. A. Stöber Der Dichter Lenz und Friderike von Sesenheim. 1842). Dergleichen literarische Forschungen nach dem äußeren Goethe haben keinen höheren Wert, als das Anstarren des jetzt modern und völlig unkenntlich gewordenen Goetheschen Hauses auf dem großen Hirschgraben, womit die Fremden ihre Theilnahme für Goethe in Frankfurt zu bezeigen pflegen, wogegen die, welche den innern Goethe in Frankfurt suchen, sich aus dem modernen Hirschgraben in dessen nächste Nachbarschaft, in das „goldne Federgäßchen" und dessen seit fast einem Jahrhundert unverändert gebliebenen Umgebungen wenden, um hier in dem wirklichen alten Frankfurt auch den wirklichen alten Goethe wieder zu finden und die Kinderspiele und Kinderträume des Dichterknaben in der eigenen Seele nachbeben zu laßen.

22. S. 298. Eine treffliche Literärgeschichte von Bürgers Lenore und von dem ganzen verwandten Dichtungskreiße hat W. Wackernagel in den Altdeutschen Blättern von Haupt und Hoffmann 1, 174—204 gegeben.

23. S. 296. Dieß Urteil ist von Jördens, Lexicon deutscher Dichter und Prosaisten 3. Bd. (1808) S. 106.

24. S. 296. So urteilte über Hermann und Dorothea, der Luise Voßens gegenüber, der Literarhiſtoriker Koch in ſeinem Compendium der deutſchen Literaturgeſchichte 1798. 2, S. 187.

25. S. 298. Nach der in Hebels „Ehrengedächtnis" (von Kölle, in Hebels Werken 1843. I. S. CXVII.) enthaltenen, von Hebel ſelbſt herrührenden Angabe iſt dieß Lied von Sander gedichtet.

26. S. 339. Zur Charakteriſtik der bedeutenderen Perſonen der romantiſchen Schule iſt neuerlich ein nicht unwichtiger Beitrag geliefert worden durch die Briefe an Fouque (herausgegeben von Albertine v. Fouque mit Vorbericht und Anmerkungen von Kletke) 1847.

Register.

(Wenn die römiſche Ziffer fehlt, ſo gibt die arabiſche die Seitenzahl des zweiten Bandes an).

A.

v. Abſchatz 57.
Adalbert von Babenberg I. 48.
Adelung (Joh. Chph.) I. 17. 461. II. 56.
Adolf von Naſſau I. 279.
Adriatika I. 259.
Adriatiſche Roſemunde 66.
Aeneas I. 230.
Aeneide I. 239 f.
Aeyquam 73.
Agricola I. 472.
Alberich I. 84.
Albert 17. 32.
Alberus I. 312. 429. 453.
Albinus 40.
Albrecht (Kaiſer) I. 279.
— von Halberſtadt I. 418.
— von Scharfenberg I. 214.
Aldrian I. 118.
Alexander d. Gr. I. 55. 173. 230. 232 f.
Alexandriner (Vers) 13.
Alexius I. 168.
— (Legende) I. 256.
Alfmar (Heinrich v.) I. 307.
Alliteration I. 33 f.
Alphari I. 26.
Alpharts Tod I. 73. 80.
Alsfeld I. 398.
Altecler I. 183.
Alxinger 309.
Amadis I. 174. II. 65.
Amaranthes 56.
Ameiſen- und Mückenkrieg I. 426. 429.
Amis (Pfaffe) 287 f. 345. 430.
Andreä (Joh. Valentin) 425.
Anfortas I. 206. 209.
Angelus Silesius 43.
Anjou I. 202.
Anmanung zu chriſtl. Kinderzucht I. 432.
Anno I. 55 f. 207 f.
Anton Ulrich, Herz. v. Braunſchweig 69.
Apollonius I. 370.
Arkadier 14.
Armin I. 19.
Arminius und Thusnelda 72.
Arndt (Ernſt Moritz) 353.
Arnim (L. Achim v.) I. 389. II. 337.
— (Bettina v.) 337.

Arius I. 172. 194 f. 198.
v. Aſſig 57.
Attila I. 22. 79. 135.
Aubry v. Beſançon I. 234.
Auersberg (A. Alex. v.) 347.
Aventin I. 263.
Aventiure Krone I. 229.
Aventuriers 75.
Ayrer I. 445.

B.

Babo 305.
Badenfart I. 451.
Balder I. 38.
Baldewin I. 301.
Balmung I. 20. 120. 131.
Baniſe 70.
Barden I. 28. II. 140. 282.
Barlaam I. 255.
Bartas 6.
Baſedow 183.
Baumann I. 306.
Bebel I. 462.
Beheim I. 374.
Benecke I. 228.
Benzel-Sternau 321.
Benzenauer I. 365. 385.
Beowulf I. 22. 27.
Berchtung I. 77.
Berig I. 19.
Bern I. 79.
Berner Ton I. 65.
Bernhardi (A. F.) 339.
Bernlef I. 32.
Bertold v. Holle I. 278.
— v. Regensburg I. 350.
Beſcheidenheit I. 313 f.
v. Beſſer 56. 61.
Beza I. 404.
Bienenkorb I. 454.
Biterolf I. 75.
Blankflos I. 187.
Blanſcandiz I. 181.
Blödel I. 111. 122. 135.
v. Blomberg 339.
Blumauer 309.
Boccaz 65. 158.
Bodmer I. 12. 56. 140. II. 80. 84 f. 163. 280.
Bohſe 72.
Boie 164. 309.
Boner I. 311. II. 89.
Brandanus I. 262. 369.
Brant (Seb.) I. 448.
v. Brawe 113.
Breida I. 263.
Breimunt I. 186.
Breitinger 85.
Bremer Beiträge 98.
Brentano I. 389. II. 337.
Brezilian I. 195.
Brockes 56. 68 f. 95.
Bronner 285.
Brunhild I. 20. 79. 86.
Bruno I. 299.
Buchholz 69.
Büheler I. 370.
Burgund I. 79.
Bürger I. 289. 389. 430. 469. II. 288 f.
Burmann 104.

C.

Calov 37.
v. Canitz 62.
Canti I. 307.

Caſtiglioni I. 15.
Catalogus catalogorum I. 455.
Celtes 7.
Chamiſſo 341.
v. Chezy (Helmina) 175.
Chretien v. Troyes I. 228.
Chriſtenburg I. 425.
Claudius 298.
Cloſener I. 402.
v. Collin 348.
Conſtantin I. 168.
Conſtantinopel I. 168.
Corderes I. 181.
Cordus (Euricius) I. 444. II. 7.
Corvinus 56. 61.
Cor 26.
Cramer 98. 103.
Crane I. 278.
Crauer 305.
Crescentia I. 273.
v. Creutz 94.
v. Cronegk 113.
Cruscа 15.

D.

Dach 17. 32.
Dame von der Quelle I. 227.
Dankwart I. 113. 118. 123.
Darifant I. 278.
Decius I 440. 441.
Demantin I. 278.
Denis 282.
Diether I. 151.
Dietlieb I. 75. 149.
Dietmar v. Eist I. 55. 329.
— v. Merſeburg I. 50.
Dietrich von Bern I. 21. 79. 111 f.
Dietrichs Flucht I. 73. 80.
Donar I. 7. 38. 47. 91. 263.
Dornröschen I. 91. II. 355.
Drama I. 395 f. 441 f.
Dräxler-Manfred 345.
Drollinger 63.
Droſte (Freiin Annette v.) 342. 346.
Durandarte I. 183.

E.

Ebenrot I. 145.
Eber (Paul) I. 441.
Ebert 99. 110.
Eccard I. 307.
Eck I. 404.
Ecken Ausfart I 73. 80. 145 f. 308.
Ehezuchtbüchlein I. 431.
Eichendorff 339.
Eigil I. 263.
Eilhart von Oberg I. 55. 225. 229.
Eliſabet (heil.) I. 259.
Empfindſamkeit 210.
Engel 303.
Engelhart und Engeltrut I. 418.
Enikel I. 270.
Enite I. 226.
Epos I. 67 f.
Eppelin v. Gaila I. 385.
Erbo I. 48.
Erec I. 167. 172. 198. 226.
Ermanarich I. 21.
Ernſt (Herzog) I. 72. 262. 280 f. 337. 464. II. 65.
Eſchenloer I. 402.
Eſelkönig I. 426. 428.
Etterlin I. 402.
Ettmüller I. 27.
Etzel I. 22. 79. 107. f.

Eßelburg I. 79. 107.
Engel I. 143.
Eulenſpiegel I. 465 f. II. 257. 345.
Evangelienharmonie ſ. Heliand, Otfried.
v. Eybe (Albrecht) I. 407.
Eyering I. 472.

F.

Fabel I. 71. 308 f. II. 100.
Fafnir I. 20.
Fahrende Sänger I. 64.
Faſolt I. 145.
Dr. Fauſt 467.
Feind 56.
Feirefiz I. 211.
Fierabras 65.
Filumer I. 19.
Finkenritter I. 469.
Fiſchart I. 156. 345. 409. 419. 424. 426. 430. 453 f.
Flacius (Matth.) I. 45.
Flemming (Paul) II. 22.
Flohatz I. 426 f.
Flos (Flore) I. 187. II. 65.
de Foe II. 74.
Folz I. 400.
Fortunatus I. 469.
Fouque I. 34. 149. II. 338.
Frank (Sebaſtian) I. 471.
Frankfurter I. 465.
Frauendienſt I. 338 f.
Frauenlob I 346. 374. 379.
Freidank I. 313 f.
Freiligrath 13. 345.
Frey I. 463.
Fridebrant I. 316.
Friedrich I. 60.
Friedrich II. Kön. v. Preußen I. 140. II. 126. 209.
— v. Hauſen I. 330 f.
— v. Schwaben I. 370.
Friesland I. 80.
Friſchlin I. 444.
Fröhlich I. 312.
Froſchmäuſeler I. 426. 427 f.
Fruchtbringende Geſellſchaft 14.
Frute I. 158.
Fuchs (Chriſtoph) I. 426. 429.
Füterer I. 367.

G.

Gärtner II. 98.
Gamuret I. 202.
Gansfönig I. 426. 428.
Gargantua I. 455.
Garten I. 80.
Gartengeſellſchaft I. 463.
Gaudy 345.
Gauriel von Muntavel I. 198. 229.
Gawein I. 198. 208. 209.
Geibel 345.
Geiler v. Kaiſersberg I. 405.
Geiſlergeſellſchaften I. 354.
Geiſtliches Lied I. 392. II. 344.
Gelfrat I. 115.
Gellert I. 312. 430. II. 95. 99 f. 149.
Genelun I. 182 f.
Georg (heil.) I. 260.
Geraint I. 228.
Gerhard (Paul) 39.
Gerhart (d. gute) I. 275.
— von Minden I. 311. 312.
Gerlind I. 161 f.

Gernot I. 22. 77. 130.
v. Gerſtenberg 283.
Gervinus I. 167. 237. 310. 450. 452. II. 18. 19. 22. 156. 165. 174.
Geſchichtklitterung I. 455.
Geßner 32. 285.
Geuchmatte I. 451.
Ghwenhwywar (Ginovra) I. 194.
Gibicho I. 125. 142. 154.
Gieſebrecht 346.
Giſeke 99.
Giſelher 22. 79. 116. 124. 127. 130.
Gleim 95. 118. 163. 169. 171.
Gnitaheide I. 145.
Göckingk 301.
Gödeke 17.
Görres (Joſ.) I. 436.
Goethe 181. 199 f. 238 f.
Claudine 217. 235.
Clavigo 214. 235.
Egmont 217. 220.
Erwin und Elmire 235.
Fauſt I. 200. 470. II. 215. 217. 221 f. 278.
Götz 154. 206 f.
Hans Sachs I. 423. II. 215.
Hermann und Dorothea 228.
Jahrmarkt zu Plundersweilern 215.
Iphigenia 217.
Laune des Verliebten 214.
Lyrik I. 379. 388. II. 203 f.
Mitſchuldigen 214.
Natürliche Tochter 214. f.
Pater Brey 214.
Reineke Vos I. 308.
Satyros 215.
Stella 214.
Taſſo 217. 219.
Wahlverwandtſchaften 215. 231 f.
Wahrheit und Dichtung 94. 233.
Werthers Leiden 206. 210 f.
Ueber Wieland 162 168. 215.
Wilhelm Meiſter 229.
Götz 173. 177.
v. Golau ſ. Logau.
Goldfaden I. 463.
Gotelinde I. 108.
Gotter 308.
Gottfried von Straßburg I. 172. 238. 333 338. 343. II. 166.
Gottſched I. 308. II. 80. 81 f. 114. 116. 117. 149.
— Frau 89.
Göttinger Dichterbund 286 f.
Graff I. 46.
Gral I. 172. 187 f. 206.
Granatapfel I. 405.
Gregor auf dem Steine I. 234.
Grillparzer 350.
Grime I. 146.
Grimm (Brüder) I. 310. II. 329.
— Jacob I. 16. 53. 56. 63. 208. 216. 308. 317.
— Wilhelm I. 176. 254. 278. 313.
Grimmelshauſen 67. 78.
Grumelkut I. 187.
Grün (Anaſt.) 347.
Grüneiſen 344.
Gryphius (Andr.) 6. 23.
— (Chriſtian) 58.
Guarini 48.
Gudrun I. 22. 72. 80. 156-167.

Gueſt (Lady) I. 227.
Gunther I. 22. 26. 79.
Günther 58.
Gurnamanz I 205.
Guttenſtein 32.

H.

Hackmann I. 307.
Hadamar v. Laber I. 371.
Hadubrand I. 22. 24.
Häslein (geiſtliches) I. 406.
Hagborn 73.
Hagedorn I. 312. 430. II. 95 f. 149.
v. d. Hagen I. 139. 141. 366. II. 65.
Hagen v. Irland I. 157 f.
— v. Tronei I. 22. 26. 76. 79. 83 f.
Hahn 305.
Hahn (Phil.) 324.
Hainbund 286 f.
v. Haller 93.
Hamann 185 f. 312.
Hanke 56.
Hanswurſt 82.
Happel 73.
Harfen (vier und zwanzig) 404.
Harsdörfer 16. 17. 33.
Hartmann v. d. Aue I. 66. 172. 226. 229. 254. 273. 333.
Hartmut I. 22. 159 f.
Hauff (W.) 344.
Hawart I. 79. 111. 126.
Hebel 297.
Heermann 40.
Hegelingen I. 80.
Heidelberg I. 328. 358.
Heiligenſpiel I. 398.
Heimonskinder I. 187. 367.
Heine (H.) 347.
Heinrich. I. 313.
— Heinrich III. I. 48.
— IV. I. 65.
— v. Alkmar I. 307.
— der arme I. 273 f.
— v. Breslau I. 65.
— v. Freiberg I. 225.
— der Glicheſäre I. 304.
— v. Laufenberg I. 392. 436.
— der Löwe I. 180. 386.
— von Meiſſen I. 346.
— v. Mügeln I. 373.
— v. d. Neuenſtadt I. 370.
— v. Oſterdingen I. 137. 171. 348.
— der Teichner I. 393.
— v. d. Türlin I. 228.
— v. Veldekin I. 52. 172. 238 f. 280. 329.
Heinſe 147. 310.
Helche I. 79. 107. 151.
Heldenbuch I. 170. 366. 417.
Helferich I. 79.
Heliand I. 42 f. 270.
Helmbold I. 441.
Helmbrecht (Meier) I. 279.
Henrici 56. 61.
Heraklius I. 271.
Herberger I. 441.
Herbort v. Fritzlar I. 243.
Herder I. 379. 389. II. 181. 188. 190 f. 215.
Herisuintha I. 301.
Hermann v. Fritzlar I. 404.
— Landgraf von Thüringen. I. 186. 348.
— (Nikolaus) I. 441.

Hermann v. Sachſenheim I. 371.
Herwig I. 159 f.
Heſſen I. 216. 243. 384.
Heſſus (Eobanus) I. 444. II. 7.
Hettel I. 22. 80. 157 f.
Hildburg I. 165.
Hildebrand I. 22. 23. 79. 130 f.
Hildebrandston I. 364. 438.
Hildegunde I. 22. 26. 319.
v. Hille 15.
Hilte I. 146. 157.
v. Hinsberg I. 139.
v. Hippel 314.
Hoffmann (E. T. W.) 320.
Hoffmann (v. Fallersleben) I. 307. 390. II. 3. 18. 344.
Hofmann v. Hofmannswaldau 47. 48 f. 344.
Höfiſche Poeſie I. 66.
Hölderlin 340.
Hölty 164. 290.
Höpfner 109.
Horant I. 22. 32. 80. 158.
Hornboge I. 111.
Horribilicribrifax 26.
v. Houwald 350.
Hrodgar I. 32.
Hruodſwintha I. 50.
Hugdietrich I. 80. 167. 169. 365. 372.
Hugo v. Trimberg I. 315.
— v. Montfort I. 374.
Hugſchapler 65.
Humoriſten 312.
Hunnen I. 79 f.
Hunold 55. 61.
v. Hutten (Ulrich) I. 452.

J.

Jacobi (Joh. George) 173.
Jagdgedicht v. d. Minne I. 371.
Jean Paul ſ. Richter.
Jeſuiterhütlein I. 454.
Iffland 306.
Ilſan I. 151. 154 f.
Immermann I. 225. II. 356.
In dulci jubilo I. 393. 436.
Inſel Felſenburg 75.
Johann v. Soeſt I. 187.
Joſaphat I. 255.
Iring I. 79. 111. 125.
Irnfried I. 79. 111. 126.
Iſengrim I. 299.
Isengrimus I. 303.
Iſenſtein I. 87.
Iſolt I. 172. 216 f.
Jude (ewiger) I. 468.
Julianus (Kaiſer) I. 17.
Jung-Stilling 67. 281.
Juſti 109.
Iwein I. 167. 172. 198. 227. 229.

K.

Käſtner 108 f.
Kaiſerchronik I. 55. 269.
Karbeiß I. 211.
Karl Auguſt (Großherz. von Weimar) 164.
Karl d. Große I. 23. 38. 172. 176 f.
Karſch (Anna Luiſe) 174.
Karſthans I. 453.
Kaspar v. d. Roen I. 25. 366. 417.

Katzipori I. 463.
Keller (Adalb.) I. 167.
Kerlingen I. 178.
Kerner 343.
Kind 349.
Kindermann 17.
Kindheit unſers Herrn I. 253.
Kirchenlied (evangel.) I. 435. II. 37 f.
Kirchhof I. 463.
Klage I. 75. 79. 134.
Klai 16. 33.
Klaſſiſche Gelehrſamkeit I. 358 f. 411 f. II. 5 f. 125 f. 142 f.
v. Kleiſt (Ewald Chriſtian) 118. 171 f.
v. Kleiſt (Heinrich) 348.
Klinger I. 470. II. 181. 182. 302. 322 f.
Klingsohr I. 210. 348.
Klopſtock I. 28. II. 84. 121 f. 166.
— Drama 139.
— Geiſtliche Lieder 139.
— Meſſias 133 f.
— Oden 137 f.
Knapp 344.
v. Knigge 321.
Knittelverſe 11. 13.
Knoll I. 441.
König 56.
Körner I. 390. II. 353.
Komik I. 409. 446.
Konduiramur I. 205. 207.
Konrad v. Fußesbrunnen I. 253.
— der kurze I. 48.
— Pfaffe I. 55. 180.
— v. Würzburg I. 238. 244 f. 253. 256. 278. 418.
Konradin I. 65.
Kopiſch 345.
Koſegarten 296.
v. Kospoth 15.
v. Kotzebue 307.
Kretſchmann I. 28. II. 282.
Kreuzzüge I. 58 f.
Kriemhild I. 22. 79. 82 f.
Kriſt I. 46.
v. Krofigk 15.
Krug v. Nidda 339.
Kuh 173.
Kundrie I. 208.
Kunhart v. Stoffel I. 229.
Kunſtpoeſie I. 63.
Kuperan I. 142.
Kürenberg I. 329 f.
Kurfürſtin von Brandenburg 40.
Kurz I. 225.

L.

Lachmann I. 138. 139. 213. 228.
Lagarde I. 15.
Lalenbuch I. 467.
Lafontaine 76.
Lambert v. Aſchaffenburg I. 50.
Lamprecht (Pfaffe) I. 55. 233.
Langbein 321.
Lange 149.
Lanzelot I. 198. 228. II. 161.
Lappe I. 35. II. 339.
v. Laßberg I. 139.
Laurenberg 45.
Laurin I. 79. 145. 148 f. 366.
Lavater 181. 183. 278. 280.
Lazius I. 140. 417.
Leben (v. gemeinen) I. 313.
Legenden I. 173. 247.
Leich I. 325.

Leipzig I. 358.
Leiſewitz 301.
Lenau 347.
Lenz II. 181. 182. 183. 324.
Leo (Prof.) I. 27.
Leſſing I. 310. 312. 445. II. 13. 29. 141 f. 177. 197. 213.
Emilie Galotti 154 f.
Minna v. Barnhelm 152 f.
Nathan 156 f.
Leu (Peter) I. 465.
Leuchſenring 215.
Lichtenberg 315.
Lichtwer I. 312. II. 95. 104. 149.
Liebe (Buch der) 65.
Limburger Chronik I. 381. 402.
Lindenſchmidt I. 385.
Lindner I. 463.
Liscow 96.
Litanei aller Heiligen I. 252.
Littower I. 368.
Liutgaſt I. 84.
Liutger I. 84.
v. Logau 27 f.
Lohengrin I. 172. 198. 211. 215.
v. Lohenſtein 47. 51 f. 72.
Lombardei I. 80.
Lorſch I. 184.
Löben (O. H. Grf.) 339.
Lother und Maller 65.
Ludger von Münſter I. 32.
Ludwig der Baier I. 354.
— III. fränkiſcher König I. 46.
— der Fromme I. 42.
— Normannenkönig I. 22. 159 f.
Ludwigslied I. 46.
Luther I. 440. 441. 470.

M.

Magelone I. 464. II. 65.
Mai (Cardinal) I. 15.
Maier 305.
Mainz I. 182. 261. 347. 377.
Magalis I. 367.
Malsburg (E. v. d.) 339.
Maneſſe I. 328.
Marnir v. Aldegonde I. 454.
Marien Klage I. 398.
Marino 48. 63.
Marſilie I. 181.
Maßmann I. 271.
Matthiſſon 285.
Maximilian I. 166. 371. 402. 417.
Mayer 345.
Medelike I. 110.
Meiſter (die ſieben weiſen) I. 370.
Meiſtergeſang I. 374 f.
Meißner 321.
Melander I. 463.
Meliſſus I. 434.
Melſungen I. 305.
Meluſine I. 464. II. 65.
Menantes 55.
Menzel (Wolfg.) 346.
Mercator (Arnold) I. 14.
Merck 2. 14. 215.
Merkel 331.
Merſeburger Zauberſprüche I. 39.
Michaelis 104. 173.
Miller 299.
Miltitz 339.
Milton 81.
Mimung I. 151.
Minne I. 318. 343.
Minnepoeſie I. 316 f. 373.

305.
v. Salzburg I. 393. 436.
345.
l. 371.
ier l. 385.
l. 307.
aus l. 463.
ilvage l. 191.
f 28.
l. 284 f. 345.
roſch 29 f.
r 97.
(Gottwerth) 321.
(J. G.) l. 140. 213.
fol.) 345.
ilh.) 347.
ler 181. 323.
er (Joh.) l. 140. II. 104.
r 350.
hauſen l. 469.
r l. 450 f.
iſchlacht l. 385.
blüt l. 374.
li l. 42.
i l. 110.
113.
en l. 397.

N.

l. 182.
l. 205.
roßer lutheriſcher) l. 454.
beſchwörung l. 450.
ſchiff l. 448.
nn 92. 97.
82.
296.
h 57. 61.
Neumann 339.
Neumark 40.
Nibelung I. 84. 105. 106.
Nibelungenhort I. 104. 121.
Nibelungennot I. 72. 79. 82-141.
Nicolai (Friedr.) I. 389. II. 147. 194. 302.
Nicolai (Philipp) I. 333. 441.
Nikolaus von Wyle I. 407.
Nimbſch 347.
Nithart I. 343 f.
Nivardus I. 303.
Nodung I. 116.
Novalis 334.
Novelle 65.
Nürnberg I. 374. 377.

O.

Octavia (römiſche) 70.
Octavianus I. 464. II. 65.
Ofen I. 79.
Ogier I. 367.
Olifant I. 184.
Olivier I. 184. 188.
Oehlenſchläger 348.
Opitz I. 12. 268. 403. II. 6. 11 f. 17. 18 f.
Orendel I. 263.
Originalgenies 181.
Ort I. 151.
Ortlieb I. 112. 123.
Ortrun I. 165.
Ortwin I. 159 f.
Oſſian I. 28. II. 183.
Oſterſpiel I. 398.
Oſtgothen I. 79.
Oswald I. 262.

Oswald von Wolkenſtein I. 374.
Otacher I. 24.
Otfrid I. 44.
Otnit I. 81. 146. 168 f. 365. 372.
Otto I. 271.
— mit dem Barte I. 278.
— v. Brandenburg I. 65.
— der Fröliche I. 465.
— der Große I. 276. 278. 280.
— v. Paſſau I. 404.
— der Rote I. 276. 278. 280.
Ottokar I. 373.

P.

Palmenorden 14.
Pappus I. 441.
Parzival I. 172. 197. 198. 200 f.
Paſſionale I. 368.
Paſſionsſpiel I. 398.
Pauli I. 406. 462.
Pavierſchlacht I. 385.
Pegnitzſchäfer 16.
Peredur I. 197. 201.
Peter Squenz 26.
Peter v. Staufenberg I. 370.
Pfaffe von Kalenberg I. 464.
Pfeffel II. 95. 104.
Pfinzing I. 371. 403.
Pfizer I. 169.
Philander v. Sittewald 29.
Philipp (Bruder) I. 253.
Pilatus I. 260.
Platen (Graf Aug.) I. 247. 351. II. 176.
Podagrammiſch Troſtbüchlein I. 455.
Pontus und Sidonia 65.
Poſtel 56.
Prag (Univ.) I. 358.
Praktik I. 455.
Priameln I. 394.
Pyra 87. 93.

R.

Rabelais I. 455.
Rabener 98. 105.
Rachel 29. 37. 45.
Ramler 29. 104. 176.
Ramung I. 111.
Rapoltſtein I. 367.
Ravenna (Raben) Schlacht I. 73. 80. 150 f.
Rebenſtock I. 139.
Regenbogen I. 379.
Reimchronicken I. 270. 373.
Reimpaare (kurze) I. 66. 438.
Reimpoeſie I. 45. 54.
Reinardus I. 304.
Reineke Vos I. 306. 369.
Reinhart Fuchs I. 20. 31. 55. 299. 305.
Reinhold v. Freienthal 62.
Reinick (R.) 345.
Reinmar v. Zweter I. 378.
Renner I. 315.
Repanſe de joie I. 206.
Richey 63.
Richter (Jean Paul Fr.) 316 f.
Riedeſel I. 45. 402.
Ringwald I. 430. 433. 441.
Rinkard 40.
Riſt 16. 17. 34. 40.
Roberthim 17. 32.

Robinſon Cruſoe 74.
Robinſonaden 74. f.
Rock Chriſti I. 262 f.
Rodigaſt 40.
Rodomond I. 469.
Roland I. 176.
Rolandslied I. 55. 172. 176 f. 233.
Rollenhagen I. 426. 427.
Rollwagenbüchlein I. 463.
Roman 64 f.
Romantiſche Poeſie I. 173 f.
— Schule 225 f.
Roncevalſchlacht I. 176.
Ronſard 6.
Roſe v. Kreuzheim I. 426.
Roſenblüt I. 391. 400.
Roſengarten I. 75. 80. 152 f. 365.
Roſenkranz (Prof.) I. 165.
de Roſſet 66.
Roſt 74. 87.
Rothe I. 369.
Rother I. 55. 80. 167 f. 372.
Rudolf v. Ems I. 226. 233. 255. 269. 275. 278.
— v. Habsburg I. 352.
Rückert I. 34. 133. II. 18.
Rüdiger v. Bechlarn I 22. 77. 79. 167 f. 128. f.
Rumolt I. 113.
Ruodolf (Graf) I. 55. 278.

S.

Sabinus 7.
Sachs (Hans) I. 419 f. 445.
Sachsnot 38. 47.
v. Salis 286.
Sängerkrieg auf der Wartburg I. 347.
Salomo und Morolf I. 248 f.
Santen I. 79. 83.
Satire I. 409. 446 f.
Schalling I. 441.
Schatzbehalter I. 405.
Scheffler 43.
Schelmenzunft I. 450.
Schelmuffski I. 469.
v. Schenckendorf 358.
Schernberg I. 400.
Schiff (glückhaftes v. Zürich) I. 425.
Schilbung I. 84. 106.
Schildbürger I. 467.
Schiller I. 371. II. 244 f.
Balladen 262.
Braut v. Meſſina 257.
Don Karlos 249.
Fiesco 243.
Glocke, Genius, Ideal u. Leben u. a. 263.
Jungfrau v. Orleans 256.
Kabale und Liebe 247.
Künſtler 262.
Maria Stuart 255.
Räuber 245.
Reſignation und die Götter Griechenlands 261.
Wallenſtein 253 f.
Wilhelm Tell 258.
Schilling I. 402.
Schimpf u. Ernſt I. 462.
Schlegel, Adolf 98. 106.
— A. Wilh. I. 470. II. 195. 265.
— Friedrich 333.
— Heinrich 111. 157.
— Joh. Elias 112.

Schleſiſche Schule, erſte 17 f.
— — zweite 17 f.
Schmeller I. 42.
Schmidt, Arnold 99.
— Klamer 173.
Schmiede, goldne I. 253.
Schnabel 75.
Schnepperer I. 391. 400.
Schnorr I. 106.
v. Schönaich 90.
Schönhut I. 139.
Schondoch I. 368.
Schubart 283.
Schüttenſamen I. 385.
Schulz (San Marte) I. 167. 213. 228.
Schulze (Ernſt) 341.
Schummel 321.
Schuppius 45.
Schwab (Guſt.) 379.
Schwabe 92. 97.
Schwanenorden 16.
Schwenter 26.
Schwieger 17. 34.
Seidl 345.
Sempach (Schlacht bei) I. 385.
Seume 321.
Seuße (Suſo) I. 404.
Shakeſpeare 26. 149.
Sidrat I. 169.
Sigelind I. 83. 93.
Sigenot I. 73. 80.
Sigeſtab I. 79.
Sigfrid 20. 38. 79. 83 f.
— Lied v. gehörnten I. 141. 308. 418. 464.
Sigmund I. 83. 93.
Signe I. 38.
Sigune I. 207. 214.
Simpliciſſimus 77.
Simrock I. 138. 139. 214. 335.
Solger 176.
Soltane I. 202.
Soltan I. 390.
Spangenberg, Wolfhart I. 426. 428.
— Cyriacus I. 453.
v. Spee 42.
Spener I. 404.
Speratus (Paul) I. 438. 440. 441.
Spervogel I. 332.
Spitta 344.
Sprachgeſellſchaften 14 f.
Sprichwörter 472.
v. Stägemann 179.
Stier 344.
Stöber 345.
Stolberg (Brüder, Grafen zu) 291.
Strauß (V) 344.
Stricker I. 185. 288. 311. 346.
Strobel I. 450.
Strophenbau (dreitheiliger) I. 57. 325. 438.
Sturm und Drangperiode 181 f.
Suchenwirt I. 394.
Süßkind der Jude I. 328.
Swemlin I. 112. 134.
Sylveſter I. 265.

T.

Tabulatur I. 379.
Tacitus I. 19. 264.
Tafelrunde I. 194 f.
Tannengeſellſchaft 16.

Tauler I. 404.
Tell I. 445.
Templer (Tempeleisen) I. 191.
v. Teutleben 15.
Theodorich d. Große I. 21.
Theuerdank I. 371. f.
Thiersage I. 29. 31. 70. 292.
v. Thümmel 311.
Tieck I. 338. 470. II. 75. 335.
Tiedge 178.
Titurel I. 172. 191. 198. 206. 214.
Todes Gehügede I. 313.
Tomaſſin von Zircläre I. 315.
Törring 305.
Traugemundeslied I. 394.
Treitzſaurwein I. 403.
Trevrizent I. 209.
Triller 56.
Trimunitas I. 386.
Triſtan I. 55. 172. 198. 216 f. 466. II. 65.
Trojaniſcher Krieg I. 172. 230. 240.
Tſcherning 6.
Tſchionatulander I. 207. 214.
Tuiſco I. 19. 38.
Tulna I. 110.
Turpin I. 179. 182. 184.
Twinger I. 402.
Tyrol v. Schotten I. 316.

U.

Uhland 390.
Ulfilas I. 13 f.
Ulm I. 377.
Ulrich v. Eſchenbach I. 233.
— v. Liechtenſtein I. 66. 338 f.
— v. Türheim I. 186. 225.
Ulrich v. d. Türlin I. 186.
— v. Zazichoven I. 228.
Uſteri 297.
Ute I. 79. 113. 184.
Uz 95. 118. 163. 172.

V.

Valentin und Namelos I. 367.
Verona I. 79.
Vogl 345.
Volker I. 32. 79. 113 f.
Volksbücher I. 464 f.
Volkslied I. 358. 379 f. II. 194.
Volkspoeſie 61. II. 198.
Voß 164. 176. 291 f.

W.

Wachler 46.
Wackernagel (Wilh.) I. 335. 433.
Wagner (Ernſt) 321.
— Leopold I. 324.
Waldis I. 289. 312. 373. 429. 434. II.
Walther v. Aquitanien (v. Spanien, v. Waſichenſtein) I. 22. 26. 41. 80. 118. 319.
— v. d. Vogelweide I. 66. 313. 319. 333 f. 378. II. 262.
Waske I. 126.
Wate I. 22. 80. 158 f.
Weckherlin (G. R.) 43.
Wegkürzer I. 463.
Weidner 31.
Weimar 15.
Weingarten I. 328.

Weinſchwelg I. 391.
Weiſe 17. 54 f.
Weiße 113. 149.
Weißkunig I. 402.
Welſcher Gaſt I. 315.
Weltchronik I. 270.
Wendunmut I. 463.
Werbel I. 112.
von dem Werder 15.
Werner (Zacharias) 350.
Wernher der Gärtner I. 279.
Wernher (Pfaffe) I. 251. 333.
Wernicke 59 f.
Weßobrunner Gebet I. 41.
Wetzel I. 280.
Wickram I. 463.
Widman I. 465.
Wieland 174. 423. II. 95. 157 f.
Wigalois I. 172. 198. 228. II. 65. 161.
Wigamur I. 229. II. 161.
Wilhelm v. Dourlens (Orlienz) I. 278.
— IV. Landgr. v. Heſſen I. 14.
— v. Oeſtreich I. 370.
— v. Oranſe I. 172. 186. 199.
Wilibald I. 463.
Willamov 104.
Willem de Matoc I. 306.
Winsbeke I. 316.
Winsbekin I. 316.
Wirnt v. Grafenberg I. 172. 228.
Witekind v. Corvei I. 50.
Wittich I. 119. 151.
Wölſinge I. 21. 99.
Wolfbrant I. 79.
Wolfdieterich I. 77. 80. 167. 169. 365.
Wolff I. 390.
Wolfhart I. 79. 130.
Wolfram v. Eſchenbach I. 4. 66. 171. 172. 176. 198 f. 216. 238. 333. 348. 367. 378. II. 166. 262.
Wolfwin I. 79.
Worms I. 79.
Wulpenſand I. 159.
Wunderhorn I 389.
Wuotan I. 7. 38. 47. 90. 91. 263.

Y.

Young 111.

Z.

Zachariä I. 312. 430. II. 95. 99. 104. 107 f.
Zedlitz 346.
Zeiller 66.
Zeiſenmauer I. 110.
v. Zeſen (Phil.) 17. 34 f. 43.
v. Ziegler u. Kliphauſen 70.
Zinkgref 31.
Ziu I. 7. 19. 38. 91.
Zſchokke 331.

Druckfehler.

S. 296. Z. 3 lies 24 ſtatt 23.
S. 298. Z. 4 v. u. lies 25 ſtatt 24.

Acme
Book Binding Co., Inc.
300 Summer Street
Boston, Mass. 02210

3 2044 011 441 714

THE BORROWER WILL BE CHARGED AN OVERDUE FEE IF THIS BOOK IS NOT RETURNED TO THE LIBRARY ON OR BEFORE THE LAST DATE STAMPED BELOW. NON-RECEIPT OF OVERDUE NOTICES DOES NOT EXEMPT THE BORROWER FROM OVERDUE FEES.

WIDENER
BOOK DUE
MAR 16 1990

CANCELLED
JUL 21 1990